

Créaculture 1

A mes parents

The Center for Curriculum Development

CRÉACULTURE I

par

H.A. Bouraoui

Docteur ès Lettres

*Professeur de Français
à l'Université York*



Bouraoui, Hédi, 1932-
Créaculture I

ISBN 0-8384-2761-8 (br)
ISBN 978-2-924319-14-7 (PDF)

1. Définition de Créaculture. 2. Culture comparée: française-américaine.
3. Valeurs culturelles créées. 4. Quatorze chapitres thématiques.
5. Arts et littérature.

Correspondance :

CMC Éditions

Canada-Mediterranean Centre
356 Stong College, Université York
4700 Keele Street
Toronto, Ontario M3J 1P3
Tél: (416) 736-2100 x31004
Télec: (416) 736-5734
cmc@yorku.ca
www.cmc.info.yorku.ca

Correction d'épreuves : Elizabeth Sabiston

Numérisation : York University Printing Services

Imprimé au Canada

Dépôt légal : juillet 2016

© CMC Éditions et Hédi Bouraoui

Préface

Le but primordial de cette méthode est de faire RÉFLÉCHIR et de faire PARLER. Les deux textes de Créaculture et celui de Parole et Action sont des textes-discussions. Ce programme est conçu de manière à créer des ponts entre l'assimilation et la production des mécanismes linguistiques et la manipulation d'idées abstraites, à jeter une base culturelle variée qui permettra à l'étudiant de fonctionner dans les situations les plus diverses allant de la vie quotidienne à la vie intellectuelle et artistique et, enfin, à établir la transition entre cours intermédiaires et cours avancés, quelque soit la méthode utilisée antérieurement: traditionnelle, audio-linguale, ou audio-visuelle. L'intention est d'employer tous les moyens possibles pour faire réagir l'étudiant et le professeur afin d'engendrer la discussion et d'encourager la recherche dans différents domaines. Je n'ai pas hésité à illustrer des théories quasi scientifiques d'anecdotes recueillies lors des mes interviews parmi diverses couches sociales. La réaction personnelle et subjective du lecteur-auditeur constitue donc pour moi une garantie d'acquisition et de réflexion.

Afin d'éviter toute image stéréotypée du pays, j'ai tenté de saisir l'élément humain dans tout son dynamisme, toutes ses contradictions, tel qu'il apparaît à un tournant de route pour capter ce souffle de vie indispensable, à mon avis, à tout texte d'apprentissage de langue et de culture. J'ai intentionnellement varié le style aussi bien que l'approche. Le style va, par exemple, du plus serré au plus relâché, du plus littéraire au plus familier en passant par des styles intermédiaires dans le but de familiariser le lecteur avec les façons multiples d'expression. De la même manière chaque modalité culturelle est présentée sous toutes ses facettes.

Le besoin de redéfinir la notion de culture et son enseignement s'est progressivement imposé à moi lors des cours de culture et civilisation que j'ai faits pendant huit étés consécutifs à Rosary College, River Forest, Illinois, et à Wells College, Aurora, New York dans le cadre des NDEA Institutes. Je voudrais remercier ici tous les professeurs de lycée de ces NDEA Institutes qui ont suivi mes cours. Ce sont eux qui m'ont convaincu de la nécessité de repenser la culture afin de l'intégrer d'une manière vivante aux préoccupations des étudiants. Les réactions de ces professeurs de français aux États-Unis ont, plus d'une fois, modifié le cours de mes recherches. Ainsi Créaculture était à l'origine une

série de conférences enregistrées sur bande servant de fond culturel à la conversation libre et dirigée aussi bien qu'aux exercices d'écoute. Le texte transcrit et photocopié s'est révélé utile à l'apprentissage de la langue.

A l'abolition du «language requirement» à York en 1966 nous avons changé l'orientation de l'enseignement du français. Au lieu du cours classique basé sur une dizaine d'œuvres littéraires, d'un livre de grammaire pour la révision des règles, et d'un manuel de phonétique pour l'amélioration des sons, nous avons instauré un cours de langue audio-lingual basé sur fond culturel interdisciplinaire et humaniste d'après les conférences de Créaculture.

Il m'a fallu à ce moment-là, afin de préparer un peu plus efficacement l'étudiant à la conversation libre, écrire Parole et Action, composé d'une série de dialogues, d'exercices structuraux, et de situations dirigées. Le matériel de Parole et Action est dérivé des centres d'intérêt de Créaculture. J'ai voulu maintenir un va-et-vient constant entre conversation structurée et conversation libre. Nous assistons ainsi à des échanges perpétuels entre idées-forces, modalités culturelles, application pratique de règles grammaticales, vocabulaire, et expressions idiomatiques. L'expérimentation a duré cinq ans avant la publication de ces deux textes. Tous ceux qui s'intéresseront à l'utilisation de ce programme et aux différentes articulations méthodologiques trouveront de plus amples renseignements dans la brochure d'information publiée séparément.

Je voudrais remercier tous les collègues qui ont enseigné ce cours ainsi que tous les étudiants qui l'ont suivi. Leurs efforts conjugués m'ont permis d'améliorer sans cesse le programme dans sa totalité. Je voudrais par la même occasion témoigner ma reconnaissance au doyen John T. Saywell, au professeur M.L. Kay pour m'avoir fourni, sur le plan administratif, les encouragements nécessaires pour mener à bien ma tâche, à John Grimshaw Long du CCD et à J.P. Sémeillon pour avoir partagé avec moi les affres de la production. Je suis particulièrement heureux de pouvoir exprimer ici ma profonde gratitude à tous mes amis qui, de près ou de loin, m'ont aidé à créer ce matériel. Sans eux, ces textes n'auraient jamais vu le jour.

H.A. Bouraoui

TABLE DES MATIÈRES

Créaculture |

Première partie: mise au point

1. *Au carrefour des méthodes: électisme, humanisme, tendances interdisciplinaires*
Nouvelle direction: la CRÉACULTURE 1
2. *Chocs culturels: une prise de conscience* 23
3. *À la lisière du Français: contrastes et contradictions* 39
4. *Réactions interculturelles: au tournant des notions clés* 63

Deuxième partie: le Français forge sa conscience personnelle et nationale invention devient convention

MUTATIONS SOCIALES

5. *Notion de classe: nivellement économique ou subtilité résistante?* 85
6. *Standing de vie: la voiture — symbole ou danger?* 105
7. *Détentes et loisirs: du rêve à la réalité* 123

ACTIVITÉS INTELLECTUELLES

8. *Littérature appliquée: dialectique créaculturelle dans La Symphonie pastorale d'André Gide* 147
 9. *Interrelation artistique: réalité ou surréalité?* 171
-

Troisième partie: interaction de la création humaine et de l'apport national **national réciprocité de la culture et de la civilisation**

MOYENS
DE COMMUNICATION:
LE RÈGNE
DE L'AUDIO-VISUEL

10. *Presse, radio et télévision: objectivité ou distorsion?* 201
11. *Le cinéma en tant que vision du monde: image réelle ou mythique?* 227
12. *L'art publicitaire: forces passives ou actives?* 249

SYNTHÈSE
ET DÉPASSEMENT

13. *L'humour: moyen de se détacher du milieu et du moi* 279
 14. *Interpénétration culturelle — révélation du moi national français: Attachement inamovible ou métamorphoses ébranlantes* 303
-

AU CARREFOUR DES MÉTHODES:

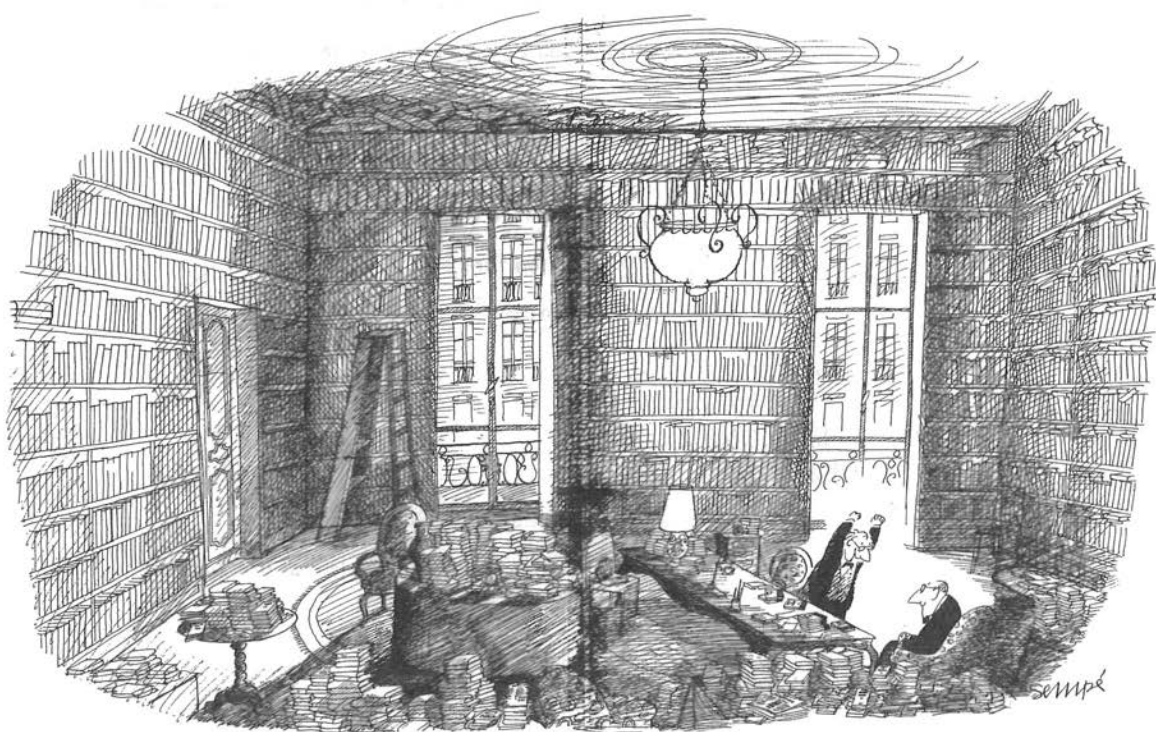
Éclectisme, humanisme, tendances interdisciplinaires

Nouvelle direction:
LA CRÉACULTURE

Chapitre I

CRÉACULTURE	3
7	Créaculture, synthèse méthodologique: interdisciplinaire, éclectique, humaniste
9	Les composantes de la créaculture Dégager des constantes Dynamisme et métamorphose Accent sur le présent Interaction de l'homme et du milieu
12	Un TOUT indissociable
12	La culture est partout et nulle part
14	Moyens de saisir la culture
LA CULTURE DE NOTRE TEMPS: SOUS LE SIGNE DE L'AUDIO-VISUEL	15
16	La marotte des encyclopédies
17	Démocratisation de la culture ou culture au rabais?
MYTHES ET RÉALITÉS	18

**Vie moderne
par
Sempé**



Vie moderne par Sempé © L'Express 8-14 X 1969

«La culture... La culture... À un moment donné, je me suis dit: «Mais vivons, que diable!» Alors, j'ai fait un livre...»

AU CARREFOUR DES MÉTHODES:

*Éclectisme, humanisme,
tendances interdisciplinaires*

**Nouvelle direction:
LA CRÉACULTURE**

Il est presque impossible d'éviter les généralisations lorsqu'on traite un sujet aussi vaste que la culture et la civilisation d'un pays. Bien entendu, puisqu'elle englobe* un nombre illimité de situations, de pensées, d'actions, aucune généralisation ne pourrait expliquer chaque cas particulier. Mais, parce qu'elle comprend tant d'aspects à la fois, elle contient par là même *une part de vérité*. Nous disons bien «une part de vérité», car il faut toujours se souvenir qu'en matière de culture et de civilisation il n'y a pas de vérités absolues; il n'y a que des vérités relatives.

Nous mettrons en lumière certains faits, certaines valeurs, nous nous attarderons* sur divers concepts, mais l'interprétation que nous leur donnerons ne sera peut-être pas d'une infaillibilité* à toute épreuve*, et on pourrait même leur reprocher un manque de rigueur. En effet, il s'agit parfois d'hypothèses et de conjonctures plutôt que de données démontrables, car l'étude de la culture ne peut être délimitée comme le sont les domaines scientifiques. Son code fondamental ne peut jamais être circonscrit autrement que par des notions subjectives. Ainsi, il existera toujours en ce qui concerne la culture un manque d'objectivité impossible à éviter même dans les jugements les plus rigoureux.

L'angle de vision que nous adopterons sera nécessairement subjectif, donc relatif, car chacun est inévitablement conditionné par ses tendances naturelles, par sa façon personnelle de voir le monde, par le milieu dans lequel il a vécu. Pour ne donner qu'un exemple, nous parlerons de l'aspect physique de la France — fait objectif — mais l'interprétation que nous donnerons à la notion de frontière telle qu'elle se révèle chez les Français sera nécessairement subjective.

Nous ne perdrons donc pas de vue le fait que nos tendances d'interprétation sont personnelles. Nous nous en méfierons quelque peu et nous conserverons à leur égard une certaine distance critique. Ainsi, les points de vue et les opinions que nous avancerons ne seront pas obligatoirement parole d'évangile*. Ils pourront parfois susciter l'approbation du lecteur, parfois, au

Englober: v.t. Réunir, comprendre en un tout.

S'attarder, v. pr. Ici: traiter longtemps d'un sujet, s'y arrêter.

Infailibilité: n.f. L'impossibilité de se tromper.

À toute épreuve: Capable de résister à tout.

Parole d'évangile: Une chose tout à fait certaine.

contraire, l'irriter. Mais, puisque cet ouvrage s'adresse à différentes subjectivités, il faut espérer que ces dernières contrecarreront l'optique de l'auteur. L'intention est de faire réagir, d'engager le dialogue, et ce «frottement», cette confrontation, d'une part, donnera au texte un souffle de vie, et, d'autre part, le fera engager sur la voie de l'objectivité. Nous espérons ainsi éviter deux écueils^o : nous ne voulons pas être de ceux qui font l'éloge de la France, ni nous ranger parmi ceux qui la dénigrent. Ces deux attitudes, bien qu'opposées, parviennent au même résultat : l'image donnée n'est pas conforme à la réalité.

Un écueil : n. m. Un obstacle dangereux.

CRÉACULTURE

Avant d'exposer la méthode que nous adopterons, faisons un tour d'horizon^o rapide pour examiner les différentes possibilités d'aborder l'étude de la culture.

Faire un tour d'horizon :
Passer en revue, examiner rapidement.

En littérature, de nos jours, il y a de nombreuses perspectives d'enseignement — historique, biographique, formaliste, structuraliste, freudienne, archétypale, linguistique, psychanalytique, etc. — perspectives possibles qui peuvent être appliquées à l'étude de la culture, et avec lesquelles nous essaierons de familiariser les étudiants pour les mettre au courant des méthodes aussi bien traditionnelles que modernes.

La *perspective historique* peut, par exemple, résoudre certains problèmes. Les différentes invasions de la Gaule par divers groupes ethniques peuvent nous aider à comprendre l'attitude, la mentalité, des gens de certaines régions françaises. Mais cela ne nous permet pas de nous rendre compte des nouvelles structures, des nouvelles métamorphoses, apportées par les sciences économiques, politiques, sociales. L'histoire peut expliquer certains faits, mais non la totalité des choses, et nous essaierons, dans la mesure du possible, de brosser un tableau^o complet.

Brosser un tableau :
(fig.) Dépeindre à grands traits.

Prenons maintenant un exemple littéraire : celui de *Madame Bovary*, de Flaubert. Il serait difficile de comprendre le monde de rêves d'Emma Bovary si on n'a pas lu les romans de Walter Scott. Une telle lecture donne une distance historique et permet une nouvelle perspective. Elle souligne aussi le fait qu'en matière d'interprétation littéraire il faut tenir compte d'une interprétation culturelle. Il n'y a pas de frontières délimitées dans le domaine de la culture ; il faut faire appel à tout.

La *perspective linguistique* cherche à découvrir des modalités^o, des *patterns*, mais ne se soucie pas des causes, des preuves historiques. Examinons le mot *vilain*. À l'origine, au Moyen Âge, il signifiait simplement «paysan», c'est-à-dire un homme qui n'appartenait ni au clergé ni à la noblesse. Le sens actuel de ce mot-là est «laid», ou encore «méchant». Dans ce cas particu-

Une modalité : n. f. Une forme particulière, une caractéristique — d'une pensée, d'une organisation d'un peuple — qui revient constamment.

lier, la perspective historique nous aide à comprendre la modification du sens du mot.

Prenons un autre exemple linguistique: l'emploi des pronoms personnels *tu* et *vous*. Quand un Français dit *tu* à quelqu'un, c'est qu'il veut établir un lien de familiarité avec cette personne. Mais on ne dit pas *tu* à son professeur. Si on le fait, on rompt* une barrière; on n'agit pas selon les règles normatives de la société française. D'autre part, quand le Français dit *vous* à quelqu'un, il veut établir une certaine distance ou marquer un certain respect. Ainsi, un simple pronom personnel est «chargé» de culture.

Prenons un autre exemple. Lorsqu'un Français dit: «Je m'en vas faire des courses», il est tout de suite évident que c'est un paysan qui parle. Une personne instruite, cultivée, ne s'exprimerait pas de la sorte.

Un seul mot peut être imbibé de culture. On peut donner un exemple interculturel, celui du mot *escargot**. Pour un Américain, c'est une bête gluante et visqueuse, quelque chose qu'il faut écraser. Pour un Français, c'est l'évocation d'un mets délicieux. Des cultures différentes peuvent donner à un même mot des associations et des significations parfois totalement opposées.

La *perspective anthropologique* s'intéresse plutôt aux causes, puisqu'elle analyse la conduite d'un peuple. Elle affirme, par exemple, que les Français mangent des croissants au petit déjeuner. Cependant, cette observation n'est pas applicable à tous les Français.

Lorsque l'Américain klaxonne*, c'est souvent pour dire «Salut!» à quelqu'un qu'il voit passer. Et, quand c'est un autre conducteur, ce dernier lui répond automatiquement de la même façon, sûr que c'est une connaissance*. Le Français qui entendrait ce même Américain klaxonner se dira: «Mais qu'est-ce qui lui arrive?» ou bien croira qu'on veut ainsi lui signaler qu'il y a quelque chose qui ne va pas — qu'il a oublié d'éteindre ses phares*, par exemple. En tout cas, il n'aura pas la réaction automatique de répondre par un salut.

Quand, en France, deux voitures se tamponnent, les conducteurs sortent immédiatement de leur véhicule, gesticulent, s'invectivent* mutuellement. C'est souvent le chauffeur en défaut* qui crie le plus fort: «Allez donc apprendre à conduire! On n'a pas idée de mettre quelqu'un comme vous derrière un volant*!» C'est à peine s'il pense à constater les dégâts. Et la discussion va bon train en attendant l'agent de police. Que fait spontanément l'Américain qui a un accident? Il descend de voiture, constate les dommages, sort sa carte d'assurance, et c'est tout. Le problème se résout facilement; pas d'insultes, pas de cris. Il prend le numéro dont il a besoin et il s'en va.

Rompre: v. t. Briser, casser.

— *À tout rompre:* avec grand bruit.

— *Se rompre le cou:* se tuer ou se blesser grièvement en tombant.

Un escargot: n. m.



Klaxonner: v. i. Avertir à l'aide d'un avertisseur d'automobile.

Une connaissance: n. f. Une personne que l'on connaît.

Oublier ses phares: Oublier d'éteindre les projecteurs de lumière qui se trouvent à l'avant d'une voiture.

Invectiver: v. i. et t. Dire des injures, des insultes.

Être en défaut: Commettre une faute, une erreur. Également: se tromper.

Un volant: n. m.



Henry Lee Smith mentionne l'exemple d'un geste qu'il appelle *the honesty sign*. Il paraît que les Américains, surtout les hommes, se touchent le nez quand ils mentent ou quand ils ne sont pas sûrs d'eux-mêmes. On a remarqué ce trait tout particulièrement chez le président Eisenhower: lorsqu'il donnait une conférence de presse, il se touchait le nez chaque fois qu'il voulait éviter de répondre à une question. Les journalistes, les diplomates étrangers, jugeaient tout de suite à ce signe que Eisenhower ne disait pas la vérité ou qu'il cherchait à esquiver la question. Les conseillers du général lui en ont fait la remarque et lui ont dit: «Vous dévoilez* les secrets de notre pays en touchant votre nez chaque fois que vous tenez une conférence de presse.» Et, depuis lors, Eisenhower a commencé à garder les mains à ses côtés pour éviter de se toucher le nez et de révéler les secrets d'État.

La *perspective cycliste*, péjorativement* appelée ainsi, consiste simplement à faire le tour de la France et à décrire les châteaux français. Parallèlement à cet angle de vision, on fait souvent l'équation de la France à ses gammes de fromages et à la variété de ses crus*. C'est ce qu'on appelle assez sarcastiquement *the wine and cheese approach*. Mais peut-on vraiment expliquer les sentiments profonds d'un peuple à partir de l'architecture de ses châteaux ou des goûts culinaires de ses habitants?

La *perspective littéraire* ou *artistique* maintient que la civilisation se trouve dans la littérature ou dans les beaux-arts. Mais la civilisation n'est pas exprimée entièrement dans les arts. Ceux-ci n'en sont qu'une manifestation. La littérature et la production artistique d'un pays ne représentent pas la totalité de son patrimoine culturel, bien qu'elles en soient peut-être la manifestation la plus élevée. On considère souvent ce niveau esthétique comme le seul valable et on l'identifie fréquemment avec ce qu'on appelle «haute culture», «culture profonde», ou Culture avec un C majuscule. Or, c'est une erreur que de considérer cet aspect de la culture comme un vase clos* complètement détaché de l'ensemble des phénomènes et des manifestations culturelles d'un pays. Même si la création artistique est le symbole suprême d'une culture, elle s'intègre néanmoins à la vie de tous les jours et peut parfois en être une émanation. C'est fausser les données que de réduire la culture d'un pays à sa seule manifestation esthétique. Il faut tenir compte de ce qu'on appelle «culture populaire», «culture superficielle», ou culture avec un c minuscule, ne serait-ce que pour saisir toute la portée de la «haute» culture.

Pour ne prendre qu'un exemple terre à terre, on sait que le petit déjeuner en France se compose le plus souvent d'un bol de café au lait dans lequel on trempe des tartines beurrées,

Dévoiler: v.t. (fig.)
Découvrir, révéler.

Péjorativement: adv. De façon à impliquer, à sous-entendre, une idée défavorable.

Un cru: n.m. Ici: un vignoble, un endroit où l'on cultive le raisin.
— Dire quelque chose de son cru (fig. et fam.): dire quelque chose venant de soi, de sa propre invention.

En vase clos: (fig.). Sans contact avec l'extérieur, dans un milieu fermé.

alors qu'en Amérique du Nord il est beaucoup plus copieux* et sa composition est totalement différente. Au contraire, c'est à midi que les Français prennent leur repas principal, tandis que les Américains se contentent d'un sandwich. Cette modalité dans l'organisation des repas signale non seulement des attitudes typiques à chaque pays en ce qui concerne la nourriture, mais elle est aussi fonction d'une autre constante, à savoir, la répartition des heures de travail. Ainsi, la portée culturelle de l'exemple que nous venons de donner n'est peut-être pas d'importance primordiale, mais elle indique des modes de vie différents qu'il faut saisir pour comprendre les ressorts internes* de tout peuple. Un lecteur américain lisant un roman français dans lequel on mentionne le mot *petit déjeuner* ferait immédiatement une erreur d'association. Il le concevrait d'emblée comme étant composé de la même manière que le sien s'il n'était pas conscient des composantes d'un petit déjeuner français. Ainsi, la «culture superficielle» n'est pas si superficielle qu'on le pense, car elle est indispensable pour saisir la portée d'une œuvre littéraire.

La *perspective structuraliste* tend à dégager de certaines formes architecturales, plastiques, romanesques, poétiques, en un mot, de la dimension esthétique, l'esprit d'un peuple ainsi que sa façon de voir le monde. Il y a plusieurs ouvrages intéressants qui soutiennent cette thèse*. Mentionnons celui d'Élie Faure, *L'Esprit des formes*, selon lequel toute œuvre d'art incarne en quelque sorte l'âme, l'esprit d'une nation. Parce que les formes sont immuables, on croit trop souvent qu'elles ne peuvent être le véhicule* de valeurs culturelles. C'est plutôt le contraire qui est vrai. Les formes, même figées, transmettent en plus de la dimension esthétique une dimension culturelle sous-jacente.

La *perspective marxiste* interprète une civilisation selon les progrès accomplis à différentes périodes, selon les résultats qui se manifestent dans le niveau de vie d'un peuple, faisant baser ses analyses sur les conflits qui existent entre exploités et exploités, patrons et ouvriers. C'est un angle de vision purement économique, qui risque de se transformer en une mythologie, en une religion.

Selon la *perspective religieuse*, c'est à partir des croyances d'un peuple qu'on peut déduire ses tendances. Citons l'attitude de Jean Daniélou, qui dit: «C'est dans l'adoration que l'homme manifeste son aptitude à se dépasser et à s'accomplir*.»

Créaculture, synthèse méthodologique: interdisciplinaire, éclectique, humaniste.

Nous avons essayé de mentionner un certain éventail* de perspectives possibles qui pourraient éventuellement être adoptées dans l'étude de toute culture. Il y aurait beaucoup à gagner si

Copieux: adj. Abondant.

Les ressorts internes: Le mécanisme qui met en mouvement, qui fait fonctionner.

Soutenir une thèse: Ici: défendre un point de vue.

Un véhicule: n.m. Tout ce qui sert à transmettre.

S'accomplir: v. pr. Ici: s'améliorer, devenir parfait en son genre.

Un éventail: n.m. (fig.) Ensemble de choses diverses de même catégorie.



l'on profitait de toutes ces méthodes à la fois sans pourtant se limiter à aucune d'elles en particulier.

On a souvent tendance à réduire la culture et la civilisation d'un pays à son contexte historique ou à sa production littéraire et artistique. Pour nous, il faudrait tout d'abord ne plus parler de culture et de civilisation au sens traditionnel de ces mots, puisque, d'une part, ces deux notions ont été figées et identifiées à la dimension historique ou littéraire, et, d'autre part, elles ont été le véhicule de significations tellement diverses.

Nous utiliserons une méthode qui sera parfois déroutante*, parce qu'elle est synthétique et analytique. Synthétique en ce sens que nous aurons à dégager l'essentiel, le principal, à partir de connaissances des plus diverses, et analytique en ce sens que nous n'hésiterons pas à prendre position et à exprimer notre point de vue à l'égard de la matière que nous présentons. Cette fluctuation entre le matériel concret, objectif, et une prise de position subjective ravivera, nous l'espérons, l'intérêt du lecteur.

On pourrait nous reprocher qu'il existe un certain danger à adresser ce cours à des étudiants non informés. Nous voulons rappeler que ce matériel culturel ne représente pas un cours d'*information*. Dans notre cas, l'information n'est qu'un prétexte à faire réfléchir l'étudiant et à le pousser à s'exprimer. Nous présentons ainsi un cours d'*entraînement* et nous assumons par la même occasion que l'étudiant, à ce niveau, possède un bagage linguistico-culturel de base qui lui permettra de faire ses propres recherches et de rectifier, le cas échéant, le point de vue de l'auteur.

La synthèse méthodologique pour laquelle nous opterons nous servira de base pour créer une nouvelle direction dans l'étude de ce domaine extrêmement complexe qu'est la culture. C'est pour cette raison que nous avons forgé cette notion que nous appelons CRÉACULTURE. C'est une approche interdisciplinaire, éclectique et essentiellement humaniste.

Elle est *interdisciplinaire* parce qu'elle analyse un sujet donné — la famille française, par exemple — selon plusieurs angles de vision: traditionnel, historique, littéraire, sociologique, humoristique, publicitaire. Elle est *éclectique* parce qu'elle nous force à faire un choix, simplement parce qu'on ne peut pas tout inclure, et, même si cela pouvait se faire, nous ne prétendrions pas épuiser toutes les possibilités. Si nous adoptons l'éclectisme du point de vue fond, nous tentons également de le faire du point de vue forme, c'est-à-dire dans la présentation du sujet. Chaque chapitre gravite autour d'un angle de vision principal. Pour la Bretagne, c'est l'aspect historique qui prime; pour la Provence, c'est le tempérament des habitants. Nous serons également éclectiques quant aux sujets principaux à traiter. Dans le

Déroutant: p. pr.
Déconcertant, étrange.

cas des provinces de France, par exemple, nous n'en avons choisi que deux, la Bretagne et la Provence, parce que ce sont deux régions opposées du point de vue géographique aussi bien que du point de vue vision du monde. Mais notre préoccupation est toujours *humaniste*. Nous ferons de la géographie physique; mais nous essayerons surtout de faire de la géographie humaine, car c'est l'élément humain qui forme le centre de gravité de notre étude. Ainsi, notre but est de révéler l'Homme, de mettre en lumière son comportement, ses tendances et ses besoins, en un mot, sa façon d'agir et de réagir.

Les composantes de la créaculture

1. Dégager des constantes

La créaculture tente d'étudier les structures d'une civilisation pour en saisir les modalités, pour dégager les notions clés qui apparaissent dans la façon de penser, dans la mentalité, dans l'âme d'un peuple. Au lieu de présenter tout simplement des faits, nous essayons d'en extraire des constantes et de les analyser pour deux raisons principales. Premièrement, par définition, parce qu'elle est un phénomène qui revient, la constante possède une validité plus objective et plus renforcée que le simple fait isolé. Deuxièmement, on peut dire qu'elle résiste au «gommage» du temps; autrement dit, elle ne date* pas. C'est pour ces raisons que nous tenterons de dégager des *patterns* qui se manifestent dans tous les aspects de la vie et qui se retrouvent à diverses époques.

2. Dynamisme et métamorphose

La créaculture a pour but de mettre en lumière le dynamisme de la culture en perpétuel devenir*, l'évolution et la métamorphose de ces constantes et de ces idées-forces culturelles. Le développement organique de la culture correspond à celui d'un monde sans cesse en mouvement. Ce monde en agitation, animé de forces parfois évidentes, parfois imperceptibles, détruit des formes, des produits, des signes, des mots, et c'est cette destruction permanente qui permet la création de nouvelles formes. Pour nous rendre compte de ce mouvement, il nous faut employer le langage, qui fige et qui objective ce que l'on veut traduire. Et c'est au lecteur de décortiquer* la couche du langage pour «briser l'os et sucer la substantifique moelle»* de la culture. Il lui faut dépasser les frontières et les lignes de démarcation pour atteindre l'essence de cette vie perpétuellement renouvelée.

Que faut-il avoir présent à l'esprit quand on parle de créaculture? Il faut se souvenir de TOUT pour dégager les attitudes et les réactions spontanées et inconscientes, réfléchies et conscientes des Français.

Dater: v.i. Être daté.

Le devenir: n.m. Le mouvement par lequel les choses se transforment.

Décortiquer: v.t. Enlever l'écorce. (fig.) Révéler, analyser minutieusement.

Briser l'os...: Phrase de Rabelais, qui conseille de percer la couche extérieure de toute chose pour parvenir à son essence.

Prenons un exemple pour montrer la métamorphose de constantes culturelles. Tous les Français savent que c'est Louis XIV qui aurait déclaré: «L'État, c'est moi.» Cette simple déclaration réapparaît périodiquement, tout en subissant certaines transformations pour s'adapter à la situation à laquelle on l'applique. Dans un *Figaro littéraire* de novembre 1968, par exemple, on parlait de «L'État, c'est eux», pour désigner les diplômés de l'E.N.A. (École nationale d'administration) et mettre en évidence* la dictature des fonctionnaires et des technocrates en général. Lors de la crise de mai 1968, cette même phrase devient:

Les tas* (de flics*), c'est moi.

On établit ainsi un parallèle entre Louis XIV et de Gaulle et on signale en même temps d'une manière humoristique les moyens dont ce dernier usait pour appliquer sa politique.

Ainsi, l'on peut conclure sans se tromper que le Français éprouve un véritable engouement* pour les formules. Il les emploie fréquemment et il les adapte à la situation du moment, sachant bien comment faire ressortir de manière astucieuse toute la richesse de leur signification. Cette prédilection pour les formules est, au fond, une constante dans la manière française de réagir.

3. Accent sur le présent

Les valeurs actuelles font continuellement écho à celles d'autrefois. Il existe donc une certaine dialectique entre passé et présent qu'il ne faut pas perdre de vue*. Mais nous n'étudierons le passé — le Moyen Âge ou le Grand Siècle — que dans la mesure où il permet de révéler des constantes, d'éclairer le présent et de mieux comprendre la France d'aujourd'hui.

D'autre part, la créaculture ne tente pas seulement de révéler le présent par l'étude du passé. Elle met surtout l'accent sur les valeurs en formation, celles qui sont en train de se créer. Celles-ci ont, en outre, l'avantage d'intéresser le lecteur, parce qu'elles se rattachent à sa réalité immédiate. D'habitude, on n'étudie que les notions et les valeurs qui sont déjà bien établies, c'est-à-dire celles qui ont un cachet historique. Mais il ne faut pas craindre le soi-disant aspect éphémère des valeurs actuelles que nous étudierons. Nous n'hésiterons pas à parler, par exemple, de la crise de mai 68, bien que, par manque de recul et de distance, on ne puisse pas encore évaluer toute sa portée du point de vue historique, sociologique, politique, etc. Il est vrai qu'en présentant la culture en insistant sur le présent, l'objectivité s'en ressent. De toute façon, l'objectivité en matière de culture est presque impossible. Même les statistiques, que l'on considère comme une science, n'ont au fond qu'une valeur relative. L'actualité des événements est transitoire, mais leur validité se verra renforcée lorsqu'elle acquerra la patine du temps

Mettre en évidence:

Faire ressortir, mettre en valeur.

Un tas de: (fam.)

Beaucoup, un grand nombre de (jeu de mots sur *les tas* et *l'État*).

Un flic: n.m. (pop.) Un agent de police.

Un engouement: n.m.

Une passion, une vive admiration.

Perdre de vue: Oublier.

et constituera la dimension historique des générations à venir. Il y a donc, non pas disparition, mais *transformation* des valeurs.

Guy Le Clec'h, dans un *Figaro littéraire* de décembre 1968, soulève* cette même problématique en parlant des Maisons de la Culture. Son article, intitulé «La culture, ce mot qui fait trop souvent peur», est très révélateur. Car, comme il l'explique, en présentant la culture comme «de la conserve en bocal», on risque d'effrayer et de s'aliéner le commun des mortels. Le Clec'h cite la réaction d'un ouvrier: «Quand je vois à la télévision des gens en perruque, j'éteins.» Cela, simplement parce que l'on insiste constamment sur le passé au lieu d'insister sur le présent. C'est plus ou moins l'idée de Marshall McLuhan, qui constate que la plupart des gens observent la vie comme dans le rétroviseur* d'une voiture: ils ne la voient défiler qu'au passé au lieu de regarder aux alentours — c'est-à-dire la réalité présente — ou devant soi, c'est-à-dire l'avenir.

Soulever (un problème, une question): v.t. Se poser.

Le rétroviseur: n. m. Le miroir d'une voiture qui permet de voir derrière soi.

4. Interaction de l'homme et du milieu

Mais comment se forment ces valeurs et ces idées-forces dont nous parlons? Dans toute civilisation, elles se créent à partir de l'interaction de l'homme et du milieu. C'est la dialectique homme-milieu, milieu-homme, qui est à la base du dynamisme et du mouvement perpétuel de la culture, étant donné que ces deux éléments changent et évoluent sans cesse. Le milieu dans lequel nous vivons influence notre comportement et nos pensées, nos sentiments et notre sensibilité. Nos sens même s'ajustent aux besoins imposés par notre milieu culturel. C'est ainsi que le nez d'un chasseur esquimau est très sensible aux odeurs, par exemple. D'autre part, l'homme agit sur le milieu dans lequel il vit. Lorsqu'on voyage en France, on remarque que les maisons bretonnes sont construites de pierres grises et couvertes de toits d'ardoise de la même couleur. Par contre, quand on se rend dans le Midi, aux environs de Toulouse ou de Marseille, on remarque que les maisons sont faites de pierres rougeâtres et blanchâtres et que les toits sont de tuiles rouges. Ces couleurs joyeuses et brillantes traduisent le tempérament et la disposition d'esprit du méditerranéen, du Provençal, au caractère gai, ouvert, ensoleillé. L'habitat traduit ainsi la nature de l'habitant, et le milieu peut donc être révélateur de signes culturels.

Au dix-huitième siècle, Candide, héros d'un conte philosophique de Voltaire, voyage un peu partout pour acquérir de la philosophie. Finalement, il se rend compte qu'il vaut mieux «cultiver son jardin». Qu'est-ce que Voltaire veut dire par cette phrase célèbre? Pour la bien comprendre, il faut se souvenir que le mot *cultiver* a deux sens. Il a le sens littéral de travailler la terre pour la rendre plus fertile, pour l'améliorer. Mais le sens figuré s'applique au «terrain intérieur», à la culture de l'es-

prit. Quand on parle d'un homme *cultivé*, on fait allusion* à quelqu'un qui fait l'effort d'améliorer ses connaissances, sa sensibilité, sa vision du monde. Ainsi, Candide, après avoir parcouru le monde entier, conclut que, pour le comprendre, il faut commencer par se comprendre soi-même, qu'il faut «cultiver son jardin». C'est dans ce «jardin» de l'esprit qu'il apprendra peut-être la philosophie.

Faire allusion à : Évoquer, mentionner, se référer à.

On pourrait donc définir la culture comme l'effort que l'homme fait sur lui-même. Mais il existe également un mouvement de l'homme vers le monde extérieur, vers le monde qui l'entoure, et c'est cet effort qui constitue la civilisation. Autrement dit, c'est l'homme qui crée la culture qui, lorsqu'elle se propage en dehors de lui, devient civilisation; mais, une fois créée, c'est la civilisation qui se charge de répandre la culture et, par là, de développer un certain caractère national dans chaque individu. C'est ce qui nous conduit à affirmer que la culture a une dimension individuelle, tandis que la civilisation possède une dimension communautaire. Nous venons de séparer les notions de culture et de civilisation, mais cette séparation est artificielle, car ces mouvements sont des mouvements réciproques d'action et de réaction perpétuelles. La culture et la civilisation sont toutes deux des forces créatrices qui sont amalgamées pour former un seul et même ensemble.

Un TOUT indissociable

Du développement de cette notion de créaculture, une idée maîtresse se dégage: tous les aspects et toutes les valeurs d'une culture se fondent et s'enchevêtrent* pour former un TOUT ayant une cohérence interne indissociable. Les valeurs et les idées-forces d'une culture se superposent et s'interpénètrent; elles ne sont pas totalement cloisonnées, cataloguées, classées une fois pour toutes. Il existe dans chaque domaine un phénomène d'osmose qui crée des relations multiples difficiles à signaler. C'est pourquoi, lorsqu'on veut étudier une culture, il faut tenter de la saisir dans sa totalité. C'est pour cette raison que toute distinction arbitraire faite par certains érudits entre «culture superficielle» et «culture profonde» ou entre Culture, avec un C majuscule, et culture, avec un c minuscule, est purement artificielle.

S'enchevêtrer : v. pr. Se mêler, s'engager les unes dans les autres, en parlant de choses.

La créaculture est une notion que nous essayerons d'appliquer dans chacun des chapitres de ce texte sans pour autant rappeler chaque fois sa définition.

La culture est partout et nulle part

Les généralisations que nous venons d'énoncer nous permettent d'affirmer que la culture est partout et nulle part. Elle

est *partout*, parce qu'on la trouve dans tous les aspects de la vie, des plus simples aux plus complexes, des plus insignifiants aux plus importants. Elle peut se manifester dans des détails minimes aussi bien que dans les notions abstraites les plus compliquées. Mais nous disons qu'elle n'est *nulle part*, parce qu'elle est difficile à saisir. Elle ressemble à ces éléments fluides qui glissent entre les doigts. Chaque fois qu'on croit déceler une constante, elle échappe et disparaît dès qu'on prétend la fixer.

Si nous examinons cette formule dans son ensemble, nous voyons qu'elle porte en elle-même sa contradiction. La contradiction est un trait typiquement français. On pourrait même dire que c'est l'essence de l'esprit français, qui aime à définir et à se contredire tout de suite après. Ce jeu intellectuel est le «péché mignon» des Français. Généraliser et se contredire sont, en fait, un de leurs sports favoris. Nous généraliserons souvent. Il pourra même nous arriver de nous contredire. Mais nous espérons que ces contradictions fourniront non seulement un point de vue nouveau, mais aussi matière à discussion.

Illustrons notre formule par quelques exemples concrets et indiquons comment les gestes ou le ton de la voix — pour nous limiter à deux cas particuliers — sont imbibés* de culture.

Comparons les mouvements de trois professeurs de français, dont l'un est d'origine américaine, l'autre française, le troisième italienne. On est tout de suite frappé par un crescendo dans l'ampleur de leurs gestes. Quand le professeur américain fait son exposé*, il ne bouge presque pas; il est peu démonstratif. Il pose les mains sur le pupitre ou il les garde en poches. Le professeur français, lui, parle avec les mains; il illustre son discours par des rondeurs de bras*, il les ponctue du bout de l'index. Quant au professeur italien, il gesticule encore beaucoup plus que le Français: la signification de ses gestes dépasse celle de son langage. Nous avons ici trois niveaux d'expression qui dénotent trois cultures différentes.

La proximité des interlocuteurs peut également être révélatrice d'attitudes culturelles. Le Français, face à un auditoire américain, remarque vite que personne ne se touche, parce que les Américains n'aiment pas le contact corporel. Au cinéma, dans l'ascenseur, l'Américain est recroquevillé* sur lui-même de peur d'effleurer* son voisin. Quand vous rencontrez un Français, par exemple, il vous serre tout de suite la main. Lorsqu'il vous parle, il peut même lui arriver de vous prendre par le bras ou de passer le sien autour de vos épaules. Observons un étudiant américain attendant ses camarades dans un couloir de l'université: il se tient contre le mur. Le Français, et nous pouvons même dire tout étudiant de tempérament latin, dans la même situation, se campe* au beau milieu du couloir et se fait bousculer par tout le monde sans que cela ne le gêne.

Imbibé: p.p. Imprégné, pénétré de.

Un exposé: n. m. Un développement explicatif d'idées, fait oralement ou par écrit.

Des rondeurs de bras: Des mouvements circulaires des bras.

Recroquevillé: adj. Replié sur soi-même.

Effleurer: v. t. Toucher légèrement.

Se camper: v. pr. Se tenir debout, raide, dans une attitude fière et provocante.

On raconte l'histoire d'un professeur américain, conseiller universitaire, qui reçoit dans son bureau un étudiant d'Amérique latine. Le professeur invite l'étudiant à s'asseoir et lui indique une chaise à quelques pas de lui. Mais le Sud-Américain n'aime pas parler de si loin. Il ne se sent pas à l'aise à une si grande distance du professeur et il commence à se rapprocher de lui. Le professeur recule et, chaque fois qu'il recule, l'étudiant se rapproche, si bien qu'ils finissent par se trouver tous deux hors du bureau, dans le couloir. Comment expliquer l'attitude de cet étudiant? C'est que, nous dit un anthropologiste, le Latin ne peut pas communiquer de loin. Au contraire, pour que l'Américain se sente à l'aise, il doit être, au minimum, à une distance de deux bras de son interlocuteur.

Citons un exemple pour montrer comment l'inflexion de la voix d'une Française révèle implicitement toute une notion culturelle. Bien sûr, celle-ci ne se révèle qu'à l'observateur avisé qui l'observe de l'extérieur. Quant à la Française elle-même, bien qu'elle soit totalement imprégnée de cette notion culturelle, elle n'en est pas consciente. Dans un studio où l'on enregistrait des phrases modèles d'un manuel de grammaire, une Française devait répéter la phrase: «Il me donne de l'eau.» Bien qu'on lui ait demandé de répéter cette phrase d'un ton neutre pour ne pas la déformer, elle ne pouvait s'empêcher de la prononcer chaque fois avec une note de tristesse, projetant ainsi une intention implicite, voulant dire: «Il me donne de l'eau, mais il ne me donne pas de vin.» L'intonation de mécontentement était à peine perceptible*, mais elle était nettement décelable*. Cette Française répétait la phrase comme si on l'avait privée de sa boisson naturelle qui est le vin.

Perceptible: adj. Qui peut être compris.

Décelable: adj. Que l'on peut révéler, montrer.

Moyens de saisir la culture

Il ne suffit pas d'analyser la culture de façon méthodique ou de l'attaquer par des recherches concertées* et soutenues; il faut également tenir compte de ses ressorts spontanés. Pour capter l'essence de la culture en action, en mouvement, il faut essayer de la saisir *sur le vif*, lorsqu'elle se dévoile à un tournant de route. Cette révélation soudaine des valeurs culturelles comporte un effet de surprise qui rend bien la spontanéité de l'élan créateur de la vie et de la culture.

Concerté: adj. Combiné, arrangé.

Il faut être très conscient d'une culture pour en dégager les éléments et se rendre compte de toutes ses subtilités. Les Français, tout comme les Américains, ne réfléchissent pas souvent sur leur propre culture. Ce sont les spécialistes et les étrangers en visite qui sont plus aptes* à signaler ces notions culturelles et à mettre le doigt sur les différences, car, généralement, il est plus facile de saisir les modalités culturelles d'un peuple lorsqu'on l'observe avec une certaine distance.

Apte à: Propre à, en mesure de.

Pour ne signaler qu'une situation quotidienne, attardons-nous sur la réaction d'un étranger qui veut se délasser* dans un fauteuil au Jardin du Luxembourg. Au bout d'un moment, une bonne femme surgit et lui dit: «C'est soixante sept centimes, Monsieur», à lui qui, dans son pays d'origine, n'a jamais rien payé pour le privilège de s'asseoir dans un parc. Un Français n'aurait jamais trouvé la situation anormale, parce que cela fait partie de l'ordre des choses. Les habitants même d'un pays ne commencent à se rendre compte des différences de modes de vie que lorsqu'ils quittent leur milieu. C'est pour cette raison qu'il faudrait analyser toute culture sur un fond culturel différent pour faire mieux ressortir la culture en question.

LA CULTURE DE NOTRE TEMPS: SOUS LE SIGNE DE L'AUDIO-VISUEL

Définir une culture devient une tâche de plus en plus ardue, car les moyens de communication modernes — l'avion à réaction — et les techniques audio-visuelles contemporaines — la presse, la radio, le cinéma, la télévision — transportent rapidement les idées-forces d'une culture à travers les océans. On remarque une abolition de cloisons dans presque tous les domaines: entre différentes disciplines, entre les classes sociales d'un pays donné et, particulièrement, entre les nations. C'est ainsi que la culture et la civilisation sont en train de devenir universelles. À titre d'exemple, mentionnons que les Français pratiquent à présent le culte de la jeunesse, idée typiquement américaine qui a franchi* l'océan et qui s'est implantée en France. La famille française, qui était une cellule fermée et patriarcale, s'en trouve maintenant modifiée, rajeunie.

Prenons un exemple dans un autre domaine. L'architecture, expression artistique dont les racines s'enfoncent profondément dans la terre qui l'a suscitée, se transplante à présent d'un continent à l'autre. On peut voir en France ou encore à Tokyo et en Arabie Saoudite les bâtiments et les gratte-ciel qu'on voit aux États-Unis. Jusqu'au dix-neuvième siècle, les cathédrales de Notre-Dame, de Chartres, étaient des produits propres à la civilisation française, tout comme l'Empire State Building devait être le symbole de la civilisation américaine. Le milieu, alors, gardait les racines de son architecture. De nos jours, ce phénomène n'est plus possible. De tout temps, l'homme pouvait être transplanté d'un continent à l'autre; il était toujours mobile. Mais le transfert des formes architecturales est un fait nouveau, propre à notre siècle. Maintenant, les différences architecturales s'atténuent, alors qu'auparavant elles accentuaient l'esprit de terroir. Même si le style baroque était répandu un peu partout dans le monde, le baroque français était nettement différent du baroque italien, par exemple.

Se délasser: v. pr. Se reposer, se détendre.

Franchir: v. t. Traverser, passer.

L'alunissage* qui a eu lieu en juillet 1969 a dépassé les frontières américaines grâce aux moyens audio-visuels. Dans le monde entier, les gens avaient les yeux rivés* sur le petit écran* et suivaient les premiers pas des astronautes américains sur la lune. Ce qui est sûr, c'est que la participation à cet événement était totale, sans aucune distinction de nationalité ou de tendances politiques ou religieuses.

Autrefois, la personne se cultivait particulièrement par la lecture, ce qui engendrait un esprit d'individualisme. Quand on parle de culture ésotérique, on parle d'une culture qui ne se réfère qu'à la personne même. Mais cette recherche d'une culture personnelle isole l'individu de la société, ce qui se comprend facilement, puisque lire avec quelque attention exige qu'on se concentre, qu'on se retire en soi-même et qu'on fasse abstraction de l'environnement.

Actuellement, c'est le règne de l'audio-visuel. Les média de masse ont introduit un changement dans la manière d'acquérir la culture, comme l'indique, entre autres, Claude Mauriac dans un article intitulé «La culture dans un fauteuil». Ce que la plupart des jeunes gens — sauf ceux qui étudient — «reçoivent, enregistrent, assimilent leur est transmis par d'autres voies [que le livre]: télévision, dès qu'ils ouvrent leurs yeux au monde; puis cinéma». À notre époque, la culture s'acquiert «dans un fauteuil», d'une manière passive. Serait-ce là un signe de facilité, un désir d'éviter l'effort intellectuel? Face à la culture du livre, qui encourageait l'individualisme, les moyens audio-visuels entraînent une certaine uniformité des valeurs.

De nos jours, les média de masse s'imposent au peuple. Les images reviennent sans cesse sur l'écran de la télévision. C'est une culture quantitative plutôt qu'une culture qualitative. Jean Laloup écrit qu'une telle culture «est privée d'idées-forces, de conceptions du monde et de la vie, non par défaut, mais par excès: elle s'impose par la quantité et la variété, non par la qualité et le choix». La culture technicienne s'efforce de familiariser les masses avec les sciences et les humanités, mais elle encourage une acceptation passive de ce qu'elles entendent ou de ce qu'elles voient, ainsi qu'une connaissance superficielle du savoir.

La marotte des encyclopédies

Les média de masse nous bombardent à tout moment d'informations qui sont parfois difficiles à assimiler et à comprendre dans leur totalité. Nous savons tous que, plus on acquiert de connaissances, plus on se rend compte de l'impossibilité d'embrasser le Savoir dans toute son ampleur, ce qui nous donne parfois un sentiment d'ignorance. Pour pallier à ce problème, il existe à présent une nouvelle tendance en France, tendance

L'alunissage: n.m.
L'action de se poser sur la lune.

Rivé: p.p. (fig.) Fixé.

Le petit écran: La télévision.

qui consiste à organiser les connaissances dans diverses encyclopédies. On a même dit que les Français étaient atteints «d'encyclopédite». Mais, comme le dit un Français, les encyclopédies ne permettent pas seulement de combler les lacunes personnelles mais aussi «d'aider les enfants dans leurs devoirs».

Même si les phénomènes audio-visuels tendent à universaliser les valeurs culturelles, il n'en reste pas moins que certaines idées-forces propres à une culture émergent et se laissent toujours entrevoir si l'on prend la peine de les déceler. On peut le voir dans le cas de ce Français qui, dans la citation ci-dessus, mentionne parmi les raisons pour lesquelles il faut acquérir une encyclopédie celle «d'aider les enfants dans leurs devoirs», ce qui est une préoccupation typiquement française. On peut aussi mettre au jour une conception française, qui se révèle, par exemple, dans l'*Encyclopaedia universalis*. Même si c'est une encyclopédie universelle, sa devise, comme le signale un *Figaro littéraire* de janvier 1969, est non pas de «tout savoir», mais de «tout comprendre», ce qui est un écho certain à la leçon de Montaigne, dont nous rappelons la formule: «Il vaut mieux une tête bien faite qu'une tête bien pleine.»

Démocratisation de la culture ou culture au rabais?

Le directeur d'une grande maison d'édition remarquait que nous étions à une époque de crise de la vente du livre. Les gens n'ont plus le temps de se consacrer à la lecture. Mais, par contre, a-t-il souligné, on peut voir dans un journal à grand tirage* l'épisode de la madeleine de Proust en bande dessinée de sept images. «Ça, ce n'est pas de la culture, a-t-il dit. Les lecteurs croient vivre l'expérience de la madeleine alors qu'au fond, ils n'en savent rien.»

Son pessimisme n'est peut-être pas entièrement justifié. Il est vrai qu'il est impossible de reproduire en une bande de sept images toute la richesse esthétique du passage en question, mais au moins on atteint un certain niveau du lecteur en lui présentant la dimension qu'il peut assimiler, en adaptant l'épisode à sa compréhension. Bien sûr, il est à souhaiter que cela l'incitera à lire non seulement les deux pages de l'œuvre de Proust qui décrivent cet épisode, mais aussi la totalité de *À la recherche du temps perdu*. Le lecteur de ce journal prendra peut-être le chemin des librairies et ressentira, il faut l'espérer, le besoin de lire.

Cette vulgarisation de la culture est méprisée par une grande partie des intellectuels, qui la dénoncent comme étant de la «culture au rabais». Est-ce que les moyens de communication audio-visuels seraient à l'origine de la tension entre culture supérieure et culture populaire?

Un journal à grand tirage:
Un journal publié à un
très grand nombre
d'exemplaires.

MYTHES ET RÉALITÉ

Pour nous aider à atteindre le but que nous nous proposons, qui est la connaissance de nous-mêmes et des autres, les moyens de communication audio-visuels sont là pour nous permettre une expérience immédiate qui contribue à une meilleure compréhension. Cependant, une trop grande dépendance de l'expérience immédiate comporte un risque: l'événement est *trop* réel pour être croyable.

La télévision et la radio donnent accès à des réponses immédiates concernant notre culture et celle des autres. Prenons l'exemple de l'assassinat du président Kennedy. Le public qui, grâce à la télévision et à la radio, participait, revivait cet événement, avait l'impression d'être lui-même assassiné. Il était tout de suite plongé dans la réalité. Mais cette réalité est tellement forte, tellement absurde, que l'homme n'arrive pas à l'accepter. C'est pourquoi il la questionne et essaie de dépasser le *Warren Report*: il n'est pas satisfait de cette enquête, et il faut qu'il cherche ailleurs les causes de l'attentat.

Mais cet événement n'affecte pas le peuple américain seulement; on le voit sur les écrans de télévision en France, en Angleterre, au Canada, au Japon. L'événement n'est plus ethnocentrique. Il est diffusé automatiquement à travers l'univers. Comme le dit McLuhan, le monde devient un «village global».

Cependant, malgré la rapidité de la transmission audio-visuelle de l'information, les mythes prévalent toujours en ce qui concerne différentes cultures. Il faut bien comprendre le sens de *mythe* tel que nous l'utilisons ici. On dit qu'il y a mythe lorsqu'on étudie un phénomène, une notion, et que l'on s'aperçoit que ceux-ci ne correspondent pas du tout à l'image qu'on s'en faisait au départ ou à celle que s'en fait généralement le public.

Comment se forment les images qu'ont, par exemple, les Français de la culture américaine? M. Durand, Français moyen, regarde souvent la télévision. On passe de nombreux films américains dont la plupart sont des westerns. Pour lui, les États-Unis se réduisent à des cowboys en guerre avec des Indiens. N'oublions pas les gangsters de Chicago et, enfin, l'image d'une vie facile et opulente. Quand il pleut aux États-Unis, il pleut des dollars. C'est une image fautive, parce qu'elle ne représente qu'une partie de la culture. Et notre Français serait bien étonné de voir que ce luxe qui fait pour lui des États-Unis le pays de Cocagne*, son collègue américain travaille très dur pour l'obtenir. Cela ne veut pas dire que le Français ne soit pas informé par des reportages sérieux, par des actualités toujours à l'affût de ce qui est à l'ordre du jour aux États-Unis, permettant ainsi de donner à celui qui est vraiment intéressé par le sujet une toute autre idée du Nouveau Monde. Le Viêt-nam, les ghettos, le problème racial,

Un pays de Cocagne: Un pays d'abondance, où la vie est facile et agréable.

les étudiants, la majorité silencieuse, sont des questions souvent discutées par une grande partie des Français. Or, malgré ces reportages, il existe toujours une confusion entre la réalité telle qu'elle est et telle qu'on l'imagine.

Il en est de même pour M. Jones: malgré que la télévision américaine lui présente des aperçus sur la France contemporaine, il se crée bien souvent une image fausse de la France. Pour lui, la France, c'est le «Gay Paris», le Louvre, le «French Cancan», les Folies Bergère et la «Riviera».

Si nous soulignons les fausses images que se font les uns de la culture des autres, c'est pour montrer combien il est difficile de présenter dans sa totalité une culture donnée. Afin de se connaître soi-même et de connaître les autres, nous préconisons* la *méthode interrogative*. C'est en questionnant les faits projetés à l'écran ou transmis par le livre, en réfléchissant à la culture telle qu'elle se révèle dans toutes ses manifestations, en refusant d'accepter les notions telles qu'elles se présentent que nous arriverons à mieux comprendre les ressorts qui font fonctionner un peuple donné.

Pour illustrer cette pensée, nous nous servirons de deux anecdotes tirées de l'ouvrage d'Alain *Propos sur le bonheur*. Elles se trouvent au premier chapitre, intitulé «Cherchez l'épingle».

La première anecdote a pour sujet le cheval d'Alexandre le Grand. Cette bête, qui s'appelait Bucéphale, était impossible à monter. Alexandre s'est un jour rendu compte que l'animal avait peur de sa propre ombre et que c'était là la raison pour laquelle personne ne pouvait l'enfourcher. L'empereur a donc dirigé la tête du cheval vers le soleil, et l'animal, ne voyant plus son ombre, a cessé d'être craintif. Chercher les raisons d'un comportement, essayer de voir le pourquoi d'une chose, c'est ce qui a permis une telle transformation: de rétif* qu'il était, ce cheval est devenu une bonne monture.

Et voici la deuxième anecdote: un bébé commence à pleurer. La servante qui le garde dit: «Ah! il a le tempérament de sa mère» ou «Il a le mauvais caractère de son père; voilà pourquoi il pleure.» Enfin, comme il continue à crier, elle tourne l'enfant et elle découvre que c'est une épingle qui le pique et qui le fait pleurer. Ce que la servante disait au sujet de la mère et du père était peut-être vrai, mais les raisons qu'elle trouvait n'avaient aucun rapport avec les cris du bébé. C'étaient des raisons extérieures qui se révélèrent fausses.

D'où la conclusion d'Alain: «Cherchez l'épingle» si vous voulez trouver le bonheur. Et nous disons: «Cherchez l'épingle si vous voulez comprendre une culture.» Cherchons la raison d'être des situations, des actions que l'on observe pour en comprendre l'essence et l'esprit.

Préconiser: v. t.
Recommander vivement.

Rétif: adj. Qui s'arrête ou qui recule au lieu d'avancer. (fig.) Difficile à conduire, à persuader.

D'après Paul Claudel, «Connaître, c'est co-naître», c'est-à-dire naître en même temps que l'événement, en passant par tous ses stades de formation. Dans sa formule, Claudel fait allusion à la connaissance de l'univers, mais on peut l'appliquer à notre vision de la culture: tâcher de connaître une culture, un peuple, en s'insinuant* jusque dans ses fibres les plus intimes.

Ce qui importe le plus, c'est de comprendre pourquoi et comment fonctionne une nation, à quoi elle réagit, savoir ce qu'aiment et n'aiment pas les habitants d'un pays. Notre but est de questionner afin de mieux révéler et de mieux comprendre les infimes nuances d'un mode de vie. Nous chercherons à analyser les réactions d'un Français, à savoir ce qui lui plaît, ce qui l'offense, ce qu'il déteste, ce qu'il respecte, quels sont ses sujets de conversation, de qui et envers qui il se sent responsable, et on pourrait continuer la liste à l'infini. Bref, nous essaierons de mettre en lumière sa personnalité, pour voir ce qui fait qu'il est *français* et non pas simplement un autre spécimen de l'*homo sapiens*.

En prenant conscience d'un mode de vie différent du sien, le lecteur prend également conscience de son propre mode de vie, sur lequel il ne s'était peut-être jamais interrogé auparavant. Ainsi, la réflexion sur une culture étrangère se réfracte, et cette réfraction réciproque est la source dynamique qui clarifie et cristallise non seulement les valeurs d'autrui, mais aussi les siennes propres.

S'insinuer: v. pr.
S'introduire, se glisser, se faire admettre avec adresse.

Jean Bellus — Paris-Match



— Vous tombez bien! Il y a là un Américain qui mange des escargots pour la première fois de sa vie.

QUESTIONS

1. Quels sont les obstacles auxquels on se heurte lorsqu'on traite de la culture? Par quels moyens peut-on les surmonter? Est-ce vrai qu'il n'y a que des vérités relatives et subjectives?
2. Tâchez de trouver, dans le domaine linguistique ou dans la vie quotidienne, un exemple qui révèle une notion culturelle, qu'il s'agisse de la culture de votre pays ou d'une autre avec laquelle vous êtes familier.
3. Comment est-ce qu'une sculpture ou une œuvre architecturale peut transmettre des valeurs culturelles? Donnez des exemples.
4. Contrairement à ce qui est dit dans ce chapitre, croyez-vous que l'on puisse étudier la culture selon une seule perspective? Laquelle? Donnez vos raisons et appuyez-vous sur des exemples concrets.
5. Analysez un événement actuel et tâchez de trouver comment il fait partie des constantes d'une culture. Trouvez-vous qu'il est préférable et plus sûr d'analyser une culture d'après son passé?
6. Donnez quelques exemples concrets du côté créateur de ce que nous avons appelé la créaculture, en montrant comment il y a mouvement réciproque entre l'homme et le milieu.
7. Quelles sont les idées de base de la créaculture? Êtes-vous d'accord avec une telle approche? Quels en sont les qualités et les défauts?
8. Quels sont les avantages d'une étude culturelle comparative? Analysez un incident qui vous est personnellement arrivé dans un pays étranger ou une anecdote tirée de vos lectures et montrez comment cela a clarifié un fait, une coutume, une notion en cours dans votre pays.
9. Quels sont les changements que les moyens de communication modernes ont apportés dans la façon d'acquérir la culture? Trouvez-vous qu'ils entraînent une certaine uniformité des valeurs? Le livre est-il destiné à disparaître?
10. Êtes-vous d'avis que les moyens audio-visuels ont créé une «culture au rabais»? Discutez en vous appuyant sur des exemples précis.
11. Croyez-vous qu'un événement important qui est immédiatement reproduit à l'écran est trop réel pour être croyable? Prenez un événement d'intérêt mondial — l'alunissage, par exemple, ou une guerre — et analysez les impressions produites une fois contemplé à la télévision.
12. Pourquoi, malgré la rapidité de la transmission des connaissances, avons-nous, dans la plupart des cas, de fausses idées sur une culture étrangère?
13. Quelles seraient les origines des mythes? Comment peut-on les briser lorsqu'on étudie une culture? Par quels moyens peut-on parvenir à une image complète et objective?
14. Vous vous êtes à présent familiarisé avec quelques aspects méthodologiques en ce qui concerne la culture. Pourriez-vous réfléchir et créer votre propre méthode pour aborder l'étude de toute culture?

ALAIN. *Propos sur le bonheur*. Paris: Gallimard, 1962.

BRICE, Jacques. «L'Encyclopaedia universalis». *Le Figaro littéraire*, n° 1183 (6-12 janvier 1969), p. 24.

ELGOZY, Georges. «L'État, c'est eux». *Le Figaro littéraire*, 4-10 novembre 1968, p. 16.

L'Express, n° 922 (6-12 janvier 1969).

FAURE, Élie. *L'Esprit des formes*. 2 tomes. Le Livre de poche, Jean-Jacques Pauvert, 1964.

LE CLEC'H, Guy. «La culture, ce mot qui fait trop souvent peur». *Le Figaro littéraire*, 25 novembre-1^{er} décembre 1968.

MAURIAC, Claude, «La culture dans un fauteuil». *Le Figaro littéraire*, n° 1191 (3-9 mars 1969), p. 43.

VOLTAIRE. *Candide*. Paris: Didier, 1957.

Chapitre II

ARRIVÉE D'UN FRANÇAIS
À NEW YORK 26

LE TOURISTE AMÉRICAIN
À PARIS 28

LES MÉTAMORPHOSES
D'UN FRANÇAIS:
RETOUR AU PAYS NATAL 30

30 Action agrémentée de fantaisie

33 La réglementation française: forme et fond

DEUX INTELLECTUELS
À L'ÉTRANGER 34

34 Un philosophe français à New York

35 Un érudit américain dans un petit village
français

Photo H.A. Bouraoui



Le pain, le vin, les escargots...

CHOCS CULTURELS:

Une prise de conscience

Qu'entendons-nous par «chocs culturels»? Si nous transplantons un être humain d'un milieu culturel dans un autre, il se produit une friction, un contact parfois irritant, qui révèle tout de suite la culture de la personne ainsi que celle qui l'environne. Ce sont ces contrastes qui permettent de saisir immédiatement les différences culturelles. Nous soulignons* cette idée, car, en matière d'enseignement, le choc culturel est presque le seul moyen efficace qui permette à l'homme de prendre conscience* d'une manière concrète de ses propres valeurs ainsi que des valeurs du milieu qui suscite* le choc. Il se rend ainsi compte de l'entière signification des premières en les comparant à celles qui lui étaient jusqu'alors complètement étrangères.

Une des lacunes* de l'éducation, que ce soit aux États-Unis, au Canada ou en France, c'est qu'elle reste au-delà de l'expérience immédiate des étudiants. Quand on leur parle des *Femmes savantes* de Molière ou d'*Andromaque* de Racine, il faut, pour les intéresser, ramener* les problèmes posés dans ces œuvres à leur propre* dimension, à leurs préoccupations immédiates. Combien de professeurs de valeur font des conférences ennuyeuses* parce qu'ils ne savent pas intégrer, par exemple, la passion aveugle de Pyrrhus pour Andromaque ou celle d'Oreste pour Hermione à l'expérience de leur auditoire. La compréhension et l'intérêt seraient nettement meilleurs s'ils illustraient ces passions d'exemples concrets pris dans la vie ou dans les lectures connues de l'étudiant.

Faisons donc de la civilisation appliquée. Partons d'un choc culturel personnel pour expliquer certains traits propres à un groupe. Cette façon de procéder présente un autre avantage. Elle permet un échange d'expériences culturelles si l'on fait raconter à l'étudiant les chocs qu'il a éprouvés* lui-même ou ceux dont il a été témoin*. Ainsi, on lui donne l'occasion de s'exprimer sur des sujets faisant partie de sa réalité immédiate, et il est fort probable qu'il leur découvrira des significations qui lui avaient échappé ou dont il n'était pas conscient. Ce qu'il faudra faire, c'est comparer les cultures française et américaine pour découvrir quelles en sont les caractéristiques particulières. Celles-ci se révéleront d'une manière frappante surtout à un nouveau venu.

Mais nombreux sont les points de contact entre ces deux civilisations occidentales. Pour illustrer d'une façon claire la

Souligner: v. t. Insister, attirer l'attention sur quelque chose.

Prendre conscience de: S'apercevoir, se rendre compte.

Susciter: v. t. Causer, provoquer, faire naître.

Une lacune: n. f. Ce qui manque, une omission. Ici: un défaut.

Ramener à: v. t. Réduire, rapporter à.

Propre: adj. Qui appartient à la chose ou à la personne même; caractéristique de.

Ennuyeux: adj. Peu intéressant.

Éprouver: v. t. Ressentir, subir. *Éprouver une douleur, de la joie, de l'embarras.*

Être témoin: Avoir vu ou entendu personnellement quelque chose et être en mesure de le certifier; être témoin d'un accident.

nature d'un choc culturel, il vaudrait mieux commencer par deux cultures complètement opposées. Nous prendrons comme exemple le comportement* d'un Américain en Extrême-Orient et celui d'une étudiante orientale au États-Unis.

Un général américain qui se trouvait au Viêt-nam devait aller parler d'une affaire militaire concernant les États-Unis à un chef vietnamien. Dès son arrivée chez le dignitaire, il a enlevé ses chaussures, comme le veut la coutume; il s'est assis, il a bu un nombre illimité de tasses de thé; il a parlé de la pluie et du beau temps*. Au moment de partir, alors qu'il se dirigeait vers la sortie, il a enfin mentionné l'affaire qui l'avait amené à rendre visite à ce chef. Il avait perdu tout un après-midi à boire du thé pour n'aborder* que pendant quelques secondes le problème qui le préoccupait. Pourquoi une telle perte de temps? C'est, a-t-il souligné, qu'il faut prendre conscience d'autres systèmes, car chacun a sa valeur. Toute méthode est valable dans son propre cadre. Dans un contexte vietnamien, le général ne pouvait pas employer la manière américaine, qui veut que le problème soit abordé de façon directe pour qu'une solution soit donnée aussi rapidement que possible.

Mais élargissons* le champ de nos observations. Une jeune étudiante vietnamienne a passé quatre ans aux États-Unis. Tous les soirs, au moment de se mettre au lit, cette jeune fille pleurait sans cause apparente. Quand finalement une autre étudiante lui a demandé la raison de son chagrin*, elle a répondu: «Dans mon pays, seuls les morts sont couchés dans des draps blancs.» Ainsi, chaque soir, elle avait l'impression de s'étendre dans un cercueil*. Pendant quatre ans, elle avait accepté, sans mot dire, cette coutume si différente des siennes, dans un sentiment de soumission très orientale.

L'Oriental est très souvent pour l'Occidental un sujet d'étonnement. Regardez deux Indiens en train de* se promener: ils se tiennent par le petit doigt. Pour l'Américain, ce geste est teinté* d'homosexualité. Pour l'Indien, par contre, c'est un signe de camaraderie pure et simple. Lorsqu'on étudie la civilisation d'un peuple, il est donc important d'essayer de comprendre le pourquoi des choses et des comportements et surtout de juger les autres selon leur système de valeurs.

ARRIVÉE D'UN FRANÇAIS À NEW YORK

Il y a quelques années, un jeune étudiant français débarquait aux États-Unis. Spécialiste de culture et de littérature américaines, muni* d'une bourse* Fulbright, il était sûr de connaître déjà fort bien les mœurs américaines. Une charmante demoiselle l'attendait à l'aéroport Kennedy, à New York. Elle

Le comportement: n. m. La façon de se comporter, de se conduire, de réagir.

Parler de la pluie et du beau temps: Parler de choses banales, insignifiantes; parler de choses qui n'ont pas trait au sujet en question.

Aborder: v. t. Arriver à, approcher de. (fig.) En venir à un sujet, à une question.

Élargir: v. t. Rendre plus large. (fig.) Accroître, étendre, augmenter.

Le chagrin: n. m. La tristesse, la souffrance, la peine.

Un cercueil: n. m. Une longue caisse où l'on enferme le corps des morts.

Être en train de: Être occupé à, être au milieu de faire quelque chose.

Teinté: p. p. Coloré.

Muni: p. p. Qui est en possession de, qui est pourvu de.

Une bourse: n. f. Une somme d'argent accordée à un élève, un étudiant, un chercheur, pour l'aider à poursuivre ses études.

avait un mot pour lui, qui indiquait à quel hôtel il devait se rendre et à quel programme il était rattaché. Ainsi, tout était calculé, préparé d'avance. Dans son pays, il avait été membre actif de l'U.N.E.F. (Union nationale des étudiants de France), qui, entre autres, accueille les étudiants étrangers; mais il n'avait rien vu de tel. En France, les accueils organisés ne sont pas tellement fréquents, ce qui n'exclut pas pour autant un accueil spontané. Les Français ne veulent pas dire aux étudiants étrangers ce qu'ils doivent ou ne doivent pas faire; ils ne leur donnent pas de directives*. C'est leur attitude propre, bien différente de l'attitude américaine.

Une des premières choses que l'étudiant devait faire à New York, c'était de se rendre au bâtiment de l'*Institute of International Education*. La réceptionniste lui a demandé: «Vous êtes étudiant? — Oui. — Connaissez-vous quelqu'un à New York? — Non. — Alors, venez chez moi ce soir.» L'étudiant était très choqué, car cela ne se ferait pas souvent en France. Il venait, en fait, de recevoir son premier «choc culturel». En France, quelqu'un qui ne vous connaît absolument pas ne vous invitera pas chez lui. Il y a des raisons profondes à une telle attitude. D'une part, la famille française forme un cercle très fermé (il est vrai que cette attitude est en train de changer). D'autre part, le Français prend son temps; il faut qu'il considère quelqu'un comme ami pour l'inviter chez lui.

Mais notre étudiant ne faisait que débiter dans la vie américaine. Cette première invitation allait l'entraîner dans un tourbillon* d'événements tout aussi surprenants. Le soir venu, il se rend à l'invitation et se retrouve dans un appartement luxueux. Il faisait si chaud qu'il était venu simplement en bras de chemise*. Son hôtesse avait invité quelques amis et elle donnait une *cocktail party*. Les messieurs portaient cravate et veston, et le voilà, lui, l'étudiant, au milieu de ces personnes strictement habillées, en bras de chemise et sans cravate. Ce qu'il y avait de plus étonnant, c'est que personne ne fit la moindre remarque. Tout le monde se comportait comme s'il n'y avait rien d'anormal. En France, on n'aurait pas raté* l'occasion de faire son petit commentaire ou de vous faire sentir par des regards très explicites que votre habillement est déplacé. C'était un choc de plus, créé par ce passage d'une civilisation à une autre.

Puis, la maîtresse de maison lui dit: «Je vous invite au restaurant. Je vais vous faire manger quelque chose de typiquement américain: du maïs*.» Du maïs? Il songeait en souriant que, pour beaucoup de Français, c'était de la nourriture pour les porcs. Ils sont donc sortis pour aller au restaurant. Le Français marchait sans autre préoccupation, quand sa compagne lui suggéra gentiment: «Non, ne marchez pas comme ça. Mettez-

Des directives: n. f. Des indications, des instructions.

Un tourbillon: n. m. (fig.) Ce qui attire, ce qui entraîne quelqu'un dans un mouvement rapide.

En bras de chemise: Sans veston.

Rater: v. t. Ici: manquer.
— Il est arrivé à la gare en retard et il a raté le train.
— Ne pas confondre avec un raté (fam.): personne qui n'a pas réussi, par manque de talent ou de chance.

Du maïs: n. m.



vous du côté de la chaussée*.» Il avait le sentiment très net qu'il y avait toutes sortes de règles, tout un savoir-vivre* de la société américaine, qu'il ne connaissait pas. Devant sa mine étonnée, la dame s'est expliquée: «Au dix-neuvième siècle, à l'époque des voitures à cheval, les passants se faisaient souvent éclabousser*, et tout homme digne du nom de gentleman marchait au bord du trottoir* et devait se faire salir le premier.»

Arrivé au restaurant, notre Français, toujours en bras de chemise, trouva, à sa stupéfaction, qu'il y avait des vestons à la disposition des clients. Toutes ces attitudes étaient entièrement nouvelles pour lui. En France, un établissement où la veste est de rigueur* ne vous accepte pas si vous arrivez en bras de chemise.

Cette hospitalité spontanée, cette familiarité, ce côté pratique, tout cela faisait partie de la culture américaine, que l'étudiant français ignorait complètement, lui, spécialiste en littérature américaine. Imaginons le choc que recevrait le Français moyen, qui n'a généralement que des idées assez vagues sur la culture américaine! Il serait complètement perdu dans ce dédale* de règles étranges, car elles sont différentes de celles dont il a l'habitude.

LE TOURISTE AMÉRICAIN À PARIS

L'Américain qui se rend en France a parfois des idées préconçues*. Il a par exemple en tête des chansons dans le genre de «J'aime Paris au printemps» et une image quelque peu mythique. Aussi, lorsqu'il arrive dans le pays, il est souvent dérouté*, mais il est également ravi* par certains aspects auxquels il ne s'attendait pas. Une des premières remarques faite par des Américains ayant fait un séjour en France porte sur la façon dont les Français organisent leur temps. Ces derniers semblent agir dans une atmosphère de détente. Ils donnent l'impression dans leurs occupations de ne pas être pressés et de faire tout à leur aise. Comme cela contraste avec le rythme effréné* de la vie aux États-Unis, l'Américain commet au début l'erreur de croire que les Français gaspillent leur temps. Ce à quoi on lui répond, bien sûr, qu'il ne connaît pas l'art de vivre et que sa vie est totalement dépourvue de poésie. Mais l'Américain s'adapte bien vite au mode de vie français, et on le voit alors s'attabler avec plaisir à la terrasse d'un café et faire comme tout le monde.

La qualité des aliments est certainement une nouveauté qui surprend agréablement l'Américain, et il ne s'agit pas seulement des nombreux restaurants aux prix modiques où l'on peut faire excellente chère*. Les fromages raffinés, le vin qui accompagne

La chaussée: n. f. La partie d'une route où roulent les voitures.

Le savoir-vivre: n. m. inv. L'ensemble des règles de la politesse, des usages du monde.

Éclabousser: v. t. Mouiller, asperger.

Le trottoir: n. m.



De rigueur: Obligatoire, indispensable.

Un dédale: n. m. Un labyrinthe, un endroit où l'on se perd; une chose obscure et embrouillée.

Préconçu: adj. Que l'on forme d'avance, sans examen critique.

Dérouté: p.p. Déconcerté, embarrassé.

Ravi: p.p. Enchanté.

Effréné: adj. Qui est sans frein; rapide, démesuré.

La chère: n. f. La qualité des aliments.

les repas, les fruits qui se vendent dehors, même en hiver, le pain croustillant, les pâtisseries — tout cela ne manque pas de ravir l'étranger, qui trouve à ces aliments un goût de loin supérieur à ceux de chez lui. Ce qui augmente encore son plaisir, c'est qu'on peut toujours trouver une boulangerie ou une pâtisserie ouverte, même le dimanche, car si les boulangers ferment un jour par semaine, ils opèrent par roulement. Pour le Français, avoir du pain frais tous les jours est une question de prime importance.

Ce qui est parfois susceptible d'irriter l'Américain qui se trouve en France, c'est un certain manque de confort qui se révèle dans de petits détails: les églises en hiver ne sont pas chauffées, il n'y a pas de *vending machines* à l'intérieur des établissements ni de ces fontaines d'eau fraîche dont les Américains ne peuvent se passer. Il y a fort peu de *laundromats* dans les grandes villes. Comme l'a remarqué à ce propos John Ardagh dans *La France vue par un Anglais*, cela n'a pas pris parce que «la Française au propre comme au figuré, n'aime pas laver son linge sale en public». En France, on n'est pas gâté par tous ces petits riens gratuits dont on est parfois comblé aux États-Unis. De nombreux Américains ont noté par exemple que les stations d'essence ne distribuent pas gratuitement de cartes routières, comme c'est la coutume chez eux.

Ce qui les gêne parfois aussi, c'est l'esprit taquin des Français. Un jeune Américain a raconté que, arrivé du Havre à la gare Saint-Lazare à Paris, il est allé au buffet pour acheter un sandwich. Le Français qui le servit se rendit tout de suite compte qu'il avait devant lui un Américain et, ne pouvant résister à l'envie de faire une petite remarque, il lui lança: «Vous, vous avez la tête d'un étudiant!» Ce ton blagueur, cet humour, tout cela possède un certain charme et «humanise» les relations, bien que, a souligné l'Américain, l'étranger qui n'est pas au courant de ce trait national français est facilement offensé. D'ailleurs le serveur de la gare Saint-Lazare a été très aimable; il l'a aidé en ce qui concernait ses bagages, il lui a donné toutes sortes de renseignements, etc.

Ainsi, chaque culture à ses «habitudes». Il est difficile de se faire servir un repas complet dans sa chambre d'hôtel en France (à l'exception du petit déjeuner), ce qui dérange quelquefois les touristes américains. Si la propriétaire de l'hôtel refuse de servir à manger, c'est qu'il y a une raison: bien que le restaurateur et l'hôtelier fassent tous deux partie de l'industrie hôtelière, il existe des cloisons étanches* entre les deux entreprises. Ces cloisons existent également entre beaucoup d'autres branches commerciales apparentées*. L'idée du *drugstore*, par exemple, où l'on vend de tout à tout moment, est une vieille notion américaine qui n'a été acceptée en France que dans

Une cloison étanche:
(fig.) Une séparation
absolue.

Apparenté: adj. (fig.)
Proche de, lié à.

les années soixante. Depuis lors, cependant, ce genre d'établissement connaît beaucoup de succès et se répand de plus en plus, à Paris aussi bien qu'en province.

Remarquons à ce propos que le *drugstore* français est totalement différent de l'américain; en fait, il n'en a conservé que le nom. En premier lieu, c'est un établissement qu'on pourrait classer «de luxe». Ensuite, il inclut non seulement un restaurant, mais incorpore également différentes gammes* d'articles, différents rayons* rassemblés de la manière la plus hétéroclite; c'est un vrai labyrinthe où l'on se perd facilement. Dans le *drugstore* de la rue de Rome — pour ne mentionner qu'un cas particulier — de grands panneaux avec des cercles de couleurs criardes engendrent un effet psychédélique. Ainsi, en voulant faire trop américain, on a poussé une notion étrangère à l'extrême et on en a changé presque totalement le contenu.

Toutes ces petites réactions au sujet du confort, des relations humaines en France et ainsi de suite, ne sont peut-être pas de grands chocs, mais elles causent cependant une certaine friction qui entraîne celui qui la subit à effectuer des comparaisons avec son pays. Lorsqu'on voyage, il faut s'efforcer de s'adapter au système du pays étranger. Cela est parfois difficile, parce que le milieu culturel dans lequel se trouve l'individu le façonne* malgré lui.

LES MÉTAMORPHOSES D'UN FRANÇAIS: RETOUR AU PAYS NATAL

Un Français qui réside depuis quelques années aux États-Unis, en vacances en France, s'assied à la terrasse d'un café. Il déguste* un café noir et laisse errer son regard sans le poser sur personne en particulier. Il n'ose plus dévisager* les gens qui passent sur le trottoir. Quand lui-même se promène devant la terrasse d'un café, il se sent déshabillé par quarante paires d'yeux braqués* sur lui. Dix ans d'Amérique ont suscité en lui une certaine gêne*, car personne ne vous regarde d'un œil persistant aux États-Unis. Et pourtant, lorsqu'il vivait en France, il était le premier à suivre les autres du regard; il n'éprouvait aucun embarras à regarder et à être regardé.

Action agrémentée de fantaisie

Ce Français américanisé entre dans la librairie* d'une petite ville de province pour acheter un Guide Michelin*. Il paie les 6,50 francs que lui coûte son livre et se prépare à repartir lorsque le propriétaire lui demande: — Êtes-vous de la région? — Non. — Alors laissez-moi vous dire ce qu'il y a d'intéressant

Une gamme: n. f. (fig.)
Une série.

Un rayon: n. m. Le département d'un magasin, l'ensemble des comptoirs qui vendent un même genre de marchandises. *Le rayon des parfums, le rayon des jouets.*

Façonner: v. t. Modeler, former l'esprit et les mœurs.

Déguster: v. t.
Apprécier, savourer.

Dévisager, v. t.
Regarder quelqu'un dans les yeux avec insistance, avec insolence.

Braquer: v. t. Fixer, diriger.

La gêne: n. f. L'embarras.

Une librairie: n. f. Un magasin où l'on vend des livres.

Un Guide Michelin: Un manuel à l'usage des touristes publié par la compagnie de pneus Michelin et contenant des renseignements touristiques de tous genres.

à visiter par ici.» Et pendant trois quarts d'heure, il explique à notre homme, qui n'en a cure*, tous les circuits touristiques* de la région. Ce dernier s'impatiente et s'irrite presque, car il n'est plus le Français d'avant son séjour aux États-Unis, qui prenait plaisir à discuter avec n'importe qui pendant des heures.

Le voilà au restaurant. En France, le garçon ou la serveuse d'un restaurant entame souvent la conversation avec les clients par une blague* ou un commentaire amusant. Notre Français américanisé est emprunté*. Il n'a plus l'esprit de repartie* assez vif pour répondre sur le même ton. Il en a perdu l'habitude. Il est plutôt rare qu'aux États-Unis on fasse la conversation avec le garçon ou la serveuse. On commande son repas et on s'attend à de l'efficacité et non à de l'esprit. En Amérique, on associe souvent au mot pourboire, *the tip*, l'idée de célérité, de promptitude, puisque les lettres qui forment ce mot ont donné naissance au slogan: *to insure promptness*.

Ce n'est pas que l'Américain soit taciturne, mais il est d'avis que le Français a tendance à *trop* parler. Il est vrai que ce dernier aime la conversation pour l'art de la conversation. En voici une illustration: le psychologue américain Daniel Lerner est allé en France faire une étude de culture comparée sur la C.E.D. (Communauté européenne de défense). Il a questionné près de 1500 personnes qui faisaient partie de l'élite de la nation — des ministres, des généraux, des médecins, des professeurs. La difficulté était toujours la même: impossible de faire parler un Français au début d'une entrevue, mais une fois qu'il n'est plus sur la défensive, qu'il n'est plus méfiant*, on n'arrive plus à l'arrêter. Des entrevues qui devaient durer une heure se poursuivaient bien au-delà. Une fois la glace rompue, le Français pratique son sport favori, qui est de généraliser.

Les Anglo-Saxons préfèrent d'habitude l'action à la parole, parce qu'elle leur semble être plus efficace. Mais les Français allient souvent parole et action, ce qui leur confère cette attitude fantaisiste qui donne à l'étranger l'impression qu'ils sont partisans de la loi du moindre effort et qu'ils aiment « se la couler douce »*. Le Français trouve que l'Américain qui ne songe qu'à son travail a des œillères*. Quant à lui, il refuse un tant soit peu la continuité assommante* qui est nécessaire à l'efficacité et au rendement*. Il a beaucoup plus tendance que l'Américain à suivre l'inspiration du moment. Ces deux approches à l'égard du travail sont nettement différentes et présentent chacune leurs avantages et leurs inconvénients. On peut dire sans se tromper que, dans son travail, l'Américain pense particulièrement à l'efficacité et aux résultats. Dans les usines américaines on engage* souvent ce qu'on appelle des *efficiency experts* pour accroître et améliorer la production. Le Français, par contre, n'a pas toujours en tête

Ne pas avoir cure de: Ne pas s'intéresser à quelque chose, ne pas s'en préoccuper; familièrement: s'en foutre.

Un circuit touristique: Ensemble de routes ou de chemins reliant différents endroits intéressants à visiter.

Une blague: n. f. Une plaisanterie, une petite histoire destinée à amuser.

Emprunté: adj. Embarrassé, gêné, gauche.

Avoir l'esprit de repartie: Savoir répondre tout de suite, promptement, et de façon spirituelle.

Méfiant: adj. Qui n'a pas confiance, qui ne se fie pas à.

Se la couler douce: (fam.) Mener une vie facile, ne pas faire trop d'efforts.

Une œillère: n. f. La partie de l'harnais qui empêche le cheval de regarder de côté.
— *Avoir des œillères* (fam.): n'apercevoir qu'un côté des choses.

Assommant: adj. (fam.) Fatigant, ennuyeux.

Le rendement: n. m. La production.

Engager: v. t. Prendre à son service, recruter, enrôler, embaucher.

ces préoccupations. Il préfère mettre en valeur[•] le côté brillant de sa personnalité, mettre en relief[•] la forme, c'est-à-dire la façon dont il aborde le travail.

L'anecdote suivante illustre très bien cette distinction que nous venons d'établir. Dans un studio d'enregistrement à Paris, des contrastes flagrants[•] se sont manifestés entre un groupe de diseurs[•] français et un de leurs collègues américains. Les Français ne pouvaient jamais commencer l'enregistrement sans d'interminables[•] discussions sur tout et sur rien. Ils devaient à tout prix montrer leur esprit de repartie et leur sens de l'humour avant d'attaquer le travail. On sentait très bien qu'ils étaient conscients du fait qu'ils gaspillaient leur temps, mais cela leur était égal. L'essentiel, pour eux, c'était d'être appréciés pour leur esprit[•], et leurs jeux de mots fusaient[•] comme les étincelles d'un feu d'artifice.

Le choc culturel dramatique s'est produit le jour où un speaker américain devait enregistrer avec eux la partie anglaise du programme. Ils sont restés bouche bée[•] devant la productivité de cet étranger, qui a abattu en une journée le travail que le groupe français n'aurait pu accomplir en ce laps de temps[•]. Les Français n'en revenaient pas[•] et s'exclamaient à tout bout de champ[•]: «Mon Dieu, mais qu'est-ce qu'il fonce[•], ce gars-là!» Il est intéressant de relever également que l'Américain suivait à la lettre[•] et sans discussion les directives qu'on lui donnait. Il s'appliquait avec ardeur à son travail et tâchait de satisfaire au mieux le directeur. L'équipe française, par contre, montrait toujours une certaine réticence, et chaque directive était discutée sans fin. À bout de ressources, le directeur fut obligé d'adopter la tactique qui consiste à faire semblant[•] d'être de leur avis[•].



«Lecture d'un testament, d'après «La Comédie humaine», de Daumier»

Mettre en valeur, en relief: Mettre en évidence, faire ressortir.

Flagrant: adj. Qui est évident, incontestable.
— *Prendre quelqu'un en flagrant délit:* attraper quelqu'un en train de commettre une action malhonnête.

Un diseur: n. m. Une personne qui déclame des poèmes.

Interminable: adj. Qui ne saurait être terminé, fini. Par extension: qui dure très longtemps, qui semble n'avoir pas de fin.

L'esprit: n. m. L'humour.

Fuser: v. i. Se faire entendre subitement et avec bruits, partir de tous les côtés. — *Il racontait des histoires tellement drôles que des rires fusaient partout dans la salle.*

Rester bouche bée: Rester avec la bouche grande ouverte d'étonnement; être surpris.

Un laps de temps: Une période de temps.

Ne pas en revenir: Être extrêmement surpris, avoir du mal à croire quelque chose.

À tout bout de champ: loc. adv. (fam.) À chaque instant, continuellement, tout le temps.

Foncer: v. i. (fam.) Aller très vite.

À la lettre: Exactement, ponctuellement.

Faire semblant: Simuler, feindre.

Un avis: n. m. Une opinion, une idée.

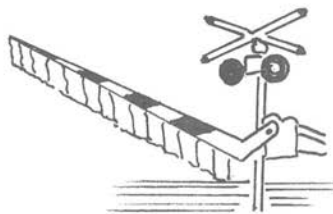
À ce moment, les Français ne perdaient pas une seconde pour faire volte-face et pour prendre, par pur esprit de contradiction, la position opposée, celle, au fond, que le directeur souhaitait en premier lieu.

L'histoire suivante est sans doute un cas extrême d'inefficacité, mais c'est un bon exemple de ce qui arrive en France de temps à autre. Ce n'est pas souvent qu'on est garde-barrière* sans avoir à baisser la barrière du passage à niveau*. C'est pourtant ce qui est arrivé à un brave homme qui, pendant onze ans, occupait ce poste sur une voie désaffectée*. On avait même enlevé les rails. La sonnerie* qui annonce le passage des trains ne venait plus troubler ses nuits. Il pouvait cultiver son jardin en toute tranquillité. L'hiver, il restait bien au chaud dans sa petite maison, alors que la barrière qui ne servait plus, attachée par une corde, agitait sa carcasse dans le vent. Vient le jour de la retraite*. Il envoie une lettre au chef du secteur dont il dépendait. On ne se souvenait même plus de lui. «Mais, lui a-t-on dit, la voie sur laquelle vous êtes garde-barrière est fermée depuis longtemps. Comment se fait-il que vous y soyez encore?» — «Pourquoi ne m'a-t-on pas dit de changer de poste?» a été sa réponse. Chaque année, un inspecteur rendait visite à l'employé des chemins de fer — ou oubliait-il de le faire? Et, chaque année, dans son rapport, tout était en ordre. Le garde-barrière, pendant onze ans, a vécu aux frais de la princesse*, dans ce cas particulier, du gouvernement, qui le payait à ne rien faire.

La réglementation française: forme et fond

Un autre trait saillant* des Français qui choque souvent les Américains, c'est leur attitude ambiguë vis-à-vis de la réglementation. Un étudiant américain qui suivait des cours dans une université française a raconté à ce sujet l'anecdote suivante: il se rend un jour avec un ami au restaurant universitaire, où il faut présenter sa carte pour être admis. L'Américain a la sienne; l'ami n'en a pas. Le premier entre et demande au contrôleur s'il peut faire entrer son compagnon bien qu'il n'ait pas de carte. Celui-ci s'écrie: «Ah! non, Monsieur, vous savez bien que c'est contre le règlement!... Mais allez-y discrètement.» L'Américain trouvait cela typiquement français et assez contraire à ce qui se passe dans son pays.

Ainsi, bien que le système en France soit strictement codifié, il offre toujours une marge de flexibilité dont on peut tirer parti. En faisant preuve de ressource*, on peut parvenir à ses fins. Même celui qui détient l'autorité et qui la représente vous permet de l'enfreindre.* On dirait même qu'il y prend un certain plaisir. Notre ami, le major Thompson de Daninos, a subi un



Un garde-barrière: n. m. Une personne qui baisse et lève la barrière pour laisser les voitures traverser une voie de chemin de fer.

Un passage à niveau:

Désaffecté: p. p. Qui n'est pas utilisé, qui est hors d'usage.

La sonnerie: n. f. Le signal.

La retraite: n. f. La période où une personne cesse de travailler, vers soixante ans, tout en continuant à être payée.

Aux frais de la princesse: (pop.) Gratuitement.

Saillant: adj. (fig.) Qui attire l'attention.

Faire preuve de ressource: Faire preuve d'ingéniosité, trouver un moyen pour se tirer d'une situation difficile ou embarrassante.

Enfreindre: v. t. Transgresser, ne pas respecter.

choc culturel assez semblable à celui de l'Américain en ce qui concerne la réglementation française:

C'est l'aspect *bonne franquette** de ce doux pays où un sourire fait mollir* le gendarme, où la loi présente toujours un petit point faible par lequel elle se laisse prendre, et où la stricte application du règlement est considérée comme une sanction: ce qui importe avant tout, c'est la forme. Je l'ai compris à la minute même de mon arrivée en France, à Calais, en entendant un douanier désabusé dire avec un savoureux* accent auvergnat* à un voyageur qui avait commis deux infractions:

«Chi cha* continue, vous jallez m'obliger à appliquer le Règlement...»

Il faut d'ailleurs remarquer qu'il n'y a pas que les étrangers qui sont surpris par l'attitude de ceux qui remplissent des fonctions publiques en France. Pierre Marchant, après avoir interviewé de nombreux jeunes Français, signale que c'est là un des reproches que les jeunes font à ceux de la génération précédente, car ces derniers savent profiter de ce jeu. «Un jeune facteur remplaçant, rapporte Marchant dans *Réalités*, raconte comment au début les pourboires le choquaient et plus encore les réflexions du titulaire du quartier* qui lui recommandait de bien soigner la maison X, de rendre des services même interdits à Mme Y.»

DEUX INTELLECTUELS À L'ÉTRANGER

Un philosophe français à New York

Dans *Situations*, Jean-Paul Sartre nous raconte une histoire qui est une variante des chocs culturels éprouvés par le jeune étudiant français à New York et par le touriste américain à Paris. Sartre reçoit un *double* choc culturel lorsqu'il fait la connaissance, dès son arrivée à New York, d'un Français américanisé:

Or j'ai rencontré un Européen en voie de fusion dès le lendemain de mon arrivée. On m'a présenté, dans le grand hall du Plaza, à un homme brun, de taille assez modeste*, qui, comme tout le monde ici, parlait en nasillant* un peu et sans qu'on vit bouger ses lèvres ni ses joues, qui riait de la bouche, mais non des yeux, par accès* brusques, qui s'exprimait en bon français, mais avec un fort accent, en truffant* ses discours de barbarismes et d'américanismes. Comme je le félicitais de sa connaissance de notre langue, il me répondit avec étonnement: «Mais c'est que je suis français.» Il est né à Paris, n'habite l'Amérique que depuis quinze ans et, avant la guerre, retournait en France tous les six mois. Pourtant, l'Amérique le possède déjà jusqu'à moitié. Sa mère n'a jamais quitté Paris; lorsqu'il parle de «Paname»*, avec un accent volontairement canaille*, il ressemble beaucoup plus à un Yankee qui veut montrer sa connaissance de l'Europe qu'à un Français

À la bonne franquette:
Sans façon, sans cérémonie.

Faire mollir: Adoucir.

Savoureux: adj. (fig.)
Qui est agréable, que l'on goûte avec plaisir.

Auvergnat: adj. De l'Auvergne, province au centre de la France.

Chi-cha: «Si ça», prononcé avec un accent auvergnat exagéré.

Le titulaire du quartier:
Ici: la personne qui contrôle le travail des facteurs dans une section de la ville.

Modeste: adj. Ici: petit, pas très grand.

Nasiller: v. i. Parler du nez.

Un accès: n. m. Un mouvement brusque et passager.

Truffer: v. t. (fig.)
Remplir, bourrer.

Paname: (arg.) Paris.

Canaille: adj. Populaire.

exilé qui se rappelle son pays. Il se croit obligé, par instants, de m'envoyer des clins d'œil coquins en me disant: «Ah! Ah! La Nouvelle-Orléans, belles femmes!» Mais il obéit plutôt, ce faisant, à la représentation qu'on se fait du Français en Amérique qu'au désir de se créer une complicité avec un compatriote. «Belles femmes», et il rit, mais à froid, le puritanisme n'est pas loin, je me sens glacé.

Sartre conclut sa description en remarquant que cet homme ressemble à une des métamorphoses d'Ovide: «... bientôt il sera un arbre ou rocher.»

Voilà la réaction de Sartre lorsqu'il rencontre un de ses compatriotes américanisés. Notons d'abord son attitude ethnocentrique. Il signale avec une certaine condescendance la façon de parler des Américains, leurs barbarismes et leur nasillement. Il critique cet autre Français parce qu'il a l'accent américain, parce qu'il ne parle pas comme il faut. Mais remarquons aussi l'ethnocentrisme du Français américanisé. Ce petit homme brun veut rester français malgré les nombreuses années passées aux États-Unis. Bien qu'il soit retourné en France «tous les six mois», il se conforme cependant à l'image stéréotypée que l'Américain se fait du Français et non plus à celle de sa propre nationalité. Il a horreur de se laisser assimiler par la culture dans laquelle il vit; il y résiste, bien que celle-ci l'imprègne* malgré lui.

Un érudit américain dans un petit village français

Laurence Wylie, auteur de *Village en Vaucluse*, a fait une étude sociologique du petit village de Peyrane. Ce faisant, il a fait des expériences très révélatrices. Il a remarqué, entre autres que les paysans peyranaïses employaient fréquemment des jurons* dont le contenu est souvent sexuel: *con*, *putain*, etc. Il en a été très choqué jusqu'au jour où il a découvert que ces mots étaient épurés de leur sens initial et qu'ils servaient surtout de ponctuation.

Une autre habitude qui l'a choqué, c'est celle de raconter des histoires grivoises*. Un jour, il décide de faire comme les autres et il se met à raconter une histoire un peu verte* concernant une femme du village. À sa grande stupéfaction, les paysans condamnent son attitude. «Pourquoi?» leur demande-t-il. C'est qu'on ne raconte pas une histoire vraie et, si par hasard, on en raconte une, on ne donne *jamais* de références personnelles. Ces histoires sont en général inventées de toutes pièces; elles ont pour sujet des gens excentriques ou des liaisons de vieillards, et on tourne ces inventions en ridicule*. Mais n'oublions pas que le Français a tendance à respecter la vie privée d'autrui. Pour illustrer cette idée, citons l'exemple de la liaison amoureuse du vieux Pérez et de la mère de Meursault dans le roman de



Sartre

Caricature de David Levine

Imprégner: v. t. Faire pénétrer.

Un juron: n. m. Un mot, une expression dont on se sert pour jurer, pour blasphémer.

Grivois: adj. Licencieux.

Une histoire verte: Une histoire grivoise, osée, salée.

Tourner en ridicule: Ridiculiser, se moquer de.

Camus, *L'Étranger*. Ce sont deux vieillards qui ont essayé de recommencer à vivre dans l'asile en créant entre eux des liens sentimentaux que leur entourage accepte avec une certaine complaisance. Les autres vieillards en parlent avec respect, bien qu'on puisse déceler dans leurs discussions une légère moquerie.

Nous pourrions allonger à l'infini la liste des différences culturelles. Ce que nous voulons surtout souligner, c'est que nous réagissons toujours d'après notre propre culture, et c'est parfois grâce à cette réaction que nous parvenons à comprendre la culture étrangère dans laquelle nous nous trouvons. De nombreux étrangers sont dégoûtés par ces urinoirs exposés sans vergogne* aux yeux de tout le monde sur les boulevards des grandes villes françaises, jusqu'au jour où ils ont besoin d'en faire usage. Alors, leur point de vue change. Cet objet, qui tout d'abord leur paraissait surtout malsain*, se révèle, en définitive, très utile. Chercher la raison des choses est donc essentiel si nous voulons bénéficier du contact avec une nouvelle culture. C'est pourquoi nous répétons encore une fois que la seule attitude valable pour comprendre n'importe quelle culture, c'est d'avoir un esprit ouvert et investigateur, en un mot, d'adopter le point de vue interrogatif.

Sans vergogne: Sans aucune gêne.

Malsain: adj. Qui est nuisible à la santé. (fig.) Immoral.



Photo H. A. Bouraoui.

Urinoir

1. Que veut dire «choc culturel»? En quoi l'étude de «chocs culturels» peut-elle nous aider à comprendre une culture étrangère?
2. L'enseignement fait fréquemment l'erreur de ne pas ramener la matière traitée à l'expérience de l'étudiant. Donnez-en quelques exemples tirés de votre propre expérience. Comment peut-on corriger cette lacune?
3. Le jeune étudiant qui arrive à New York est spécialiste en littérature américaine; malgré ses connaissances, il reçoit plusieurs chocs culturels dès son arrivée. Comment expliquez-vous cela?
4. Comparez et contrastez la nature des chocs culturels subis par l'étudiant français à New York et par les touristes américains à Paris. Est-ce que cette comparaison vous permet de saisir les différences culturelles entre les deux peuples? Donnez des exemples concrets.
5. En vous basant sur des anecdotes qui vous sont personnellement arrivées ou que vous avez entendues, indiquez ce qui surprend les étrangers qui viennent dans votre pays, et pourquoi. Mentionnez également les chocs culturels que vous avez subis vous-même au cas où vous auriez visité divers pays.
6. Le Français américanisé de retour en France reçoit lui aussi de nombreux chocs culturels. Est-ce que c'est là un résultat de l'influence du milieu sur l'homme? Est-ce qu'un Américain qui aurait passé quelques années en France se comporterait de façon différente une fois retourné dans son pays?
7. D'après les chocs culturels décrits dans ce chapitre, déduisez quelques traits caractéristiques des Français.
8. Les Français ont la réputation d'être «beaux parleurs». Êtes-vous d'accord? Est-ce que ce trait de caractère est immédiatement évident lorsqu'on fait la connaissance d'un Français?
9. Signalez les différences entre l'attitude des Français vis-à-vis du travail et celle de vos compatriotes.
10. Expliquez le respect qu'ont les Français pour «le règlement». Est-ce que ce respect des lois les empêche d'accepter l'originalité, l'individualité? Donnez des exemples concrets.
11. Expliquez la *double* nature du choc culturel subi par Jean-Paul Sartre à New York. Malgré les différences bien marquées entre le philosophe français et le Français américanisé, ils se ressemblent. En quoi et pourquoi?
12. Laurence Wylie a été choqué par certaines habitudes des Peyranais. Lesquelles? Comment réagit-il? Cette réaction l'a-t-elle aidé à comprendre cette autre culture? Comment?
13. De quelle manière l'intellectualisme d'un Sartre et d'un Laurence Wylie modifie-t-il la nature du «choc culturel» qu'ils ont subi? Cette érudition peut-elle aggraver ou minimiser le choc?

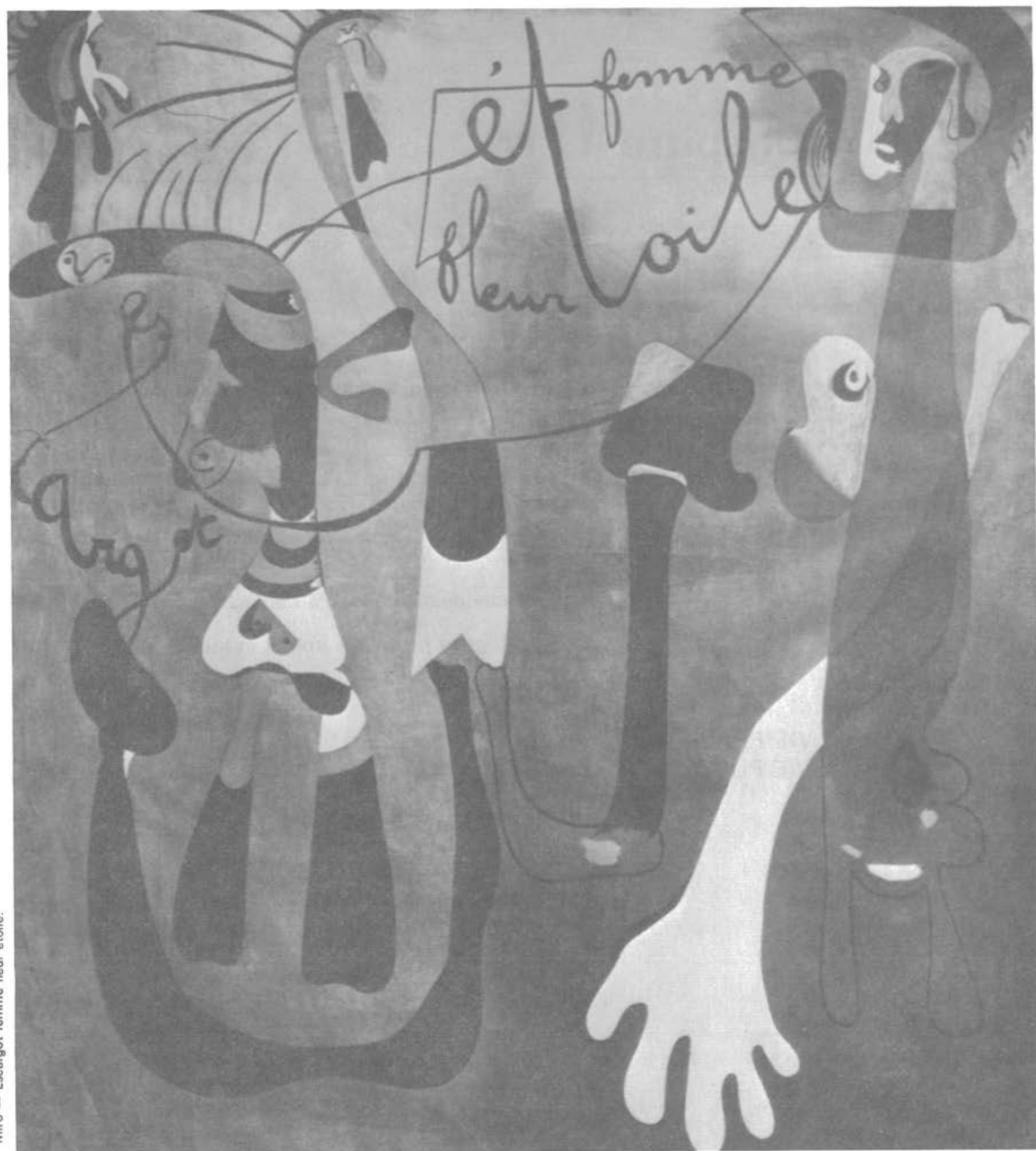
- ARDAGH, John. *La France vue par un Anglais*. Paris: Robert Laffont, 1968.
- CAMUS, Albert. *L'Étranger*. Le Livre de poche Université, Gallimard.
- DANINOS, Pierre. *Les Carnets du major Thompson*. Le Livre de poche.
- LERNER, Daniel. *Studying Personality Cross-Culturally*. New York: Evanston and Elmford, 1961.
- MARCHANT, Pierre. «Les non-étudiants». *Réalités*, n° 284 (Septembre 1969), pp. 74-79.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situations*. Paris: Gallimard, 1949. Tome III, pp. 76-77.
- WYLIE, Lawrence. *Village en Vaucluse*. Cambridge: The Riverside Press, 1961.

A LA LISIÈRE DU FRANÇAIS:

Contrastes et contradictions

Chapitre III

CLAIR ET NET OU TOUFFU ET BROUILLÉ?	42	
	43	Être «logique dans un monde de folie»
LE FRANÇAIS IDÉALISTE ET RÉALISTE	45	
L'INDIVIDUALISME ET LE DIRIGISME FRANÇAIS	47	
	48	Individualiste jusqu'à l'aliénation
	49	Dirigiste jusqu'aux points et aux virgules
	50	Le «système D», sport favori des Français
VIE PRIVÉE ET VIE PUBLIQUE	52	
	54	Légèreté et prévoyance
	55	Engagement et désintéressement
	57	Chauvinisme et esprit critique



À LA LISIÈRE DU FRANÇAIS:

Contrastes et contradictions

Dans ce chapitre, nous allons essayer de circonscrire* la personnalité, l'âme française, dans son contexte social. Dans son livre très amusant, et en même temps très révélateur, intitulé *Les Carnets** du major Thompson, Pierre Daninos fait la remarque suivante:

Les livres de géographie et les dictionnaires disent: «La Grande-Bretagne compte 49 millions d'âmes», ou bien: «Les États-Unis d'Amérique totalisent 160 millions d'habitants.» ... Mais ils devraient dire: «La France est divisée en 43 millions de Français.»

L'auteur, qui appelle la France «le Royaume de la Subdivision», souligne ici cette notion d'individualisme, qui rend la généralisation sur les Français difficile: «La France est le seul pays au monde où, si vous ajoutez dix citoyens à dix autres, vous ne faites pas une addition, mais vingt divisions.» Par contre, Jean-Jacques Rousseau écrit: «Qui a vu dix Français les a tous vus.» Lequel des deux a raison, Pierre Daninos ou Rousseau?

Georges Rotvand, dans son livre intitulé *L'Imprévisible Monsieur Durand*, pose la même question: «Y a-t-il vraiment un Français moyen?» L'œuvre s'ouvre sur le dessin d'un homme à la tête fendue en tirelire*, avec des pièces de monnaie qui ont l'air de vouloir s'infiltrer dans la fente. Ce Français moyen a deux gros yeux où l'on voit, dans l'un, une voiture bleue et, dans l'autre, une maison rouge. Ce bon vivant tient à la main un verre de vin et, bien sûr, il porte des moustaches. Voilà l'image que le Français se fait de lui-même. Le dessin révèle quelles sont ses préoccupations: il recherche la stabilité; il veut un chez-soi*, représenté par la petite maison rouge. La tirelire symbolise l'épargne*: faire des économies est un souci typiquement français. La voiture est un autre symbole, que nous analyserons plus tard en détail. L'amour de la bonne chère*, qui est très important, est représenté par le verre de vin.

Dans son œuvre *L'Esprit des nations*, Voltaire a formulé des jugements tranchants* sur différentes nationalités. D'après lui, les Polonais sont des gens braves, très catholiques, portés à la débauche; les Suisses sont sincères et constants, au cœur ouvert et résolu; l'Anglais est «profond mais hypocondre»; les Hongrois sont hardis et farouches*; les Espagnols sont orgueilleux*; tandis que le Français est volage*, indiscret et coquet. Il est évident que Rotvand et Voltaire répondent à la question «Y a-t-il un Français moyen?» par l'affirmative. Mais Monsieur Durand, d'esprit conservateur, ne songeant qu'à la stabilité et à l'épargne, est fort loin du Français «papillonneur» de Voltaire. D'autres vou-

Circonscrire: v. t.
Délimiter, tracer les contours.

Un carnet: n. m. Un cahier, un petit livre dans lequel on note chaque jour ses remarques; un journal.

Une tirelire: n. f.



Un chez-soi: n. m. inv.
L'habitation, la demeure où l'on vit.

L'épargne: n. f. L'argent que l'on met de côté, que l'on garde en réserve; les économies.

La bonne chère: La bonne nourriture.

Tranchant: adj.
Catégorique, décisif.

Farouche: adj. Peu sociable.

Orgueilleux: adj. Fier, arrogant.

Volage: adj. et n.
Inconstant, infidèle en amour.

draient ajouter que si le Français est inconstant, s'il papillonne* un peu partout, il est aussi la personne la plus réaliste du monde; il a les pieds sur terre et il ne se fait pas d'illusions sur ce qu'il est ni sur ce qui l'entoure; il n'a pas tendance à être idéaliste.

Chaque théorie sur la personnalité française peut être contredite par une autre. Comme l'indique Rotvand, les données alimentaires et climatiques sur lesquelles Voltaire base sa théorie restent aussi discutables aujourd'hui qu'elles l'étaient au dix-huitième siècle. De nos jours, nous entendons souvent parler du «complexe de la mère», *momism*, chez les Américains, et du «complexe de l'emmaillement*» chez les Russes. Le premier semble expliquer tous les traits bizarres des Américains et le second éclaire ce conflit qu'on trouve entre l'agressivité et l'impuissance, entre la rébellion et la passivité chez les adultes russes. Ces théories déterministes peuvent être vraies ou fausses; il n'en reste pas moins que la culture de chaque nation a sa propre originalité, qui n'est autre que la synthèse d'un certain mode de vie.

CLAIR ET NET OU TOUFFU ET BROUILLÉ?

Eugenio d'Ors affirme dans une théorie célèbre que toute la civilisation humaine naît de «la lutte* perpétuelle» entre le classique et le baroque. Que représente le style classique? C'est «le triomphe de l'unité et de ses valeurs subordonnées», dont les notions clés* sont «l'intelligibilité, la clarté et l'harmonie». Rappelons la règle des trois unités qui régit* le théâtre classique en France: unités de lieu, de temps et d'action. Le baroque, par contre, c'est «le triomphe de la multiplicité et, avec elle, de la luxuriance, de la richesse, de l'abondance, de l'incohérence enfin». C'est un style très raffiné, touffu*, fouillé*, plein de détails difficiles à saisir dans leur individualité. L'essence de toutes les civilisations peut donc se résumer en une lutte entre clarté et confusion, pureté et incohérence, unicité et multiplicité.

Cette opposition entre le classique et le baroque se résout en France par le triomphe de l'ordre, de la forme, de la clarté; tandis qu'en Amérique, la multiplicité et le baroque semblent prédominer. Mais nous allons voir que le triomphe de l'ordre comporte* aussi ses propres risques, car la clarté et la forme sont des conceptions platoniciennes qui ne sont pas toujours conciliables avec la réalité du milieu dans lequel le Français doit habiter. Comme l'a écrit l'Américain Claude Washburn, «Les Français sont logiques dans un monde de folie. Pour eux, non seulement 2 et 2 font 4, mais 32 et 32 font 64 et non, comme Blasco Ibanez le disait des Russes, 4589. Leurs esprits sont ordonnés, balayés, ornés, clairs comme leur langage.» Mais la logique portée à l'extrême peut finir par devenir folie: de ce fait naissent la plupart des contradictions françaises entre l'idéal et le réel.

Papillonner: v. i. (fam.)
Voltiger d'objet en objet, d'une personne à une autre, comme le papillon voltige de fleur en fleur.

L'emmaillement: n. m.
La manière d'emmailleter, d'envelopper un bébé de langes.

La lutte: n. f. Le combat, la bataille.

Clé ou clef: adj.
Capital, essentiel, dont tout dépend.

Régir: v. t. Diriger, administrer, conduire. (fig.) Servir de règle à.

Touffu: adj. Abondant, enchevêtré.

Fouillé: adj. Recherché, développé.

Comporter: v. t. Inclure, comprendre.

Être «logique dans un monde de folie»

L'Occidental est considéré généralement comme un être polyphonique — c'est-à-dire qu'il peut penser à plusieurs choses en même temps — en contraste avec l'Oriental, qui est plutôt monodique — c'est-à-dire qu'il est incapable de suivre en même temps plusieurs chants, plusieurs pensées, plusieurs idées. Le Français devrait donc être polyphonique: le verbe *comprendre*, en effet, veut dire «prendre ensemble». Mais si nous analysons le Français de plus près, nous voyons qu'il a horreur des mélanges, des confusions. Cela tient à son goût instinctif de pureté et de clarté. Rappelons brièvement que Descartes, en partant d'«idées claires et distinctes» et en y ajoutant l'élément du doute, arrive à faire table rase* des connaissances de son temps et à présenter une nouvelle philosophie, elle aussi formulée en idées claires et précises.

Cette horreur des mélanges, nous la retrouvons lors de la bataille romantique d'*Hernani*. Pourquoi cette véritable bataille en matière de théâtre? C'est que les Français n'ont pu se faire à l'idée de la fusion du grotesque et du sublime chez Victor Hugo. Il est très difficile de leur faire accepter des éléments comiques dans une tragédie, et la notion de la tragi-comédie, telle qu'on la trouve dans *Un Conte d'hiver* de Shakespeare, leur est complètement étrangère. Le drame d'Hugo a suscité cette réaction violente parce que la tentative d'amalgamer les genres ne cadrerait pas avec la conception classique de la tragédie pure. Ainsi, le Français cherche en général la vérité, l'essentiel, la pureté, même dans le domaine littéraire.

Autre mélange: les cocktails. Les Français ne les aiment pas beaucoup, parce que ce sont des mélanges de différentes sortes d'alcools. Lorsqu'un Français écoute un développement formé d'une suite d'idées sans lien apparent, il dit: «Ah! c'est un cocktail», car il ne voit pas clairement de quoi il s'agit.

Il en est de même pour la nourriture. Dans un repas français, chaque plat est servi séparément. Cette habitude révèle ce souci de pureté de la forme. Par contre, les Américains aiment mettre tous les éléments d'un repas sur le même plat. Le Français est horrifié de trouver du *Jello** ou de la compote de pommes à côté du rôti de porc. Pour lui, cela ne va pas ensemble. Cependant, une fois qu'on y est habitué, c'est très bon. Dans le même ordre d'idées, quand le Français commande une salade, elle est toujours faite d'un seul légume — laitue, endive, escarole — tandis que l'Américain désigne par ce même terme un mélange de différents légumes, et, comble de l'aberration*, il y ajoute parfois aussi des fruits! Quand le Français a envie d'un de ces mélanges, il prend toujours soin de le préciser. Il demande alors, par exemple, une «niçoise», qui est une salade surtout servie dans le Midi. Pour rester dans le domaine des salades, mentionnons également

Faire table rase:

Mettre de côté, considérer comme nul ce qui a été dit ou fait antérieurement.

Jello: (nom de marque)

Dessert composé de gélatine de couleur parfumée aux fruits et très apprécié en Amérique, surtout par les enfants.

Une aberration: n. f. Une erreur de jugement; par extension: une absurdité.

la salade russe, qui est une macédoine* de légumes coupés en petits morceaux et assaisonnés de mayonnaise. À cause de ce mélange, la salade russe a pris le sens figuré de «réunion de choses confusément assemblées».

Bien que ces exemples ne soient pas des plus importants, ces conceptions dans la préparation et la présentation des mets révèlent une différence fondamentale dans les attitudes du Français et de l'Américain face à la vie: le Français cherche la *pureté*, tandis que l'Américain aime surtout la *complexité*, l'association des idées et des activités. L'Américain se passionne, par exemple, pour l'analyse du subconscient, tandis que le Français a tendance à s'en méfier.

Le Français ne reconnaît pas facilement l'existence de l'Absolu, et sa négation est si forte qu'elle se transforme elle-même en absolu. Il insiste tellement sur ses notions de logique. Pour Bernanos, les Français traduisent en religion cet amour de la logique et de la clarté: «Nous sommes le moins idolâtre de tous les peuples (...) Diviniser la raison n'est peut-être pas un acte d'idolâtrie.» Comme le dit André Siegfried, «Nous sommes, à la vérité, des cartésiens*, éduqués par La Fontaine, évoluant dans le sillage* grec.» Une Américaine ou une Anglaise pourrait être étonnée si elle entendait une mère française dire à son enfant de trois ans: «Sois raisonnable.» Comment peut-on demander à un enfant d'être raisonnable? Elle, pour sa part, dirait plutôt: «*Be good.*»

Alfred Fouillée analyse en détail cette notion de clarté. Il considère que le Français a une certaine «facilité» pour la clarté intellectuelle. Mais cette facilité même peut mener à l'inconstance, car le Français «juge trop vite»; il pense posséder de suite une vision claire du monde, qui n'existe cependant que dans son propre esprit. La logique, pour le Français, est un but en elle-même. Le philosophe anglais John Stuart Mill porte le jugement suivant sur Auguste Comte, philosophe français du dix-neuvième siècle: «Il enchaîne si bien ses arguments qu'on est obligé de prendre pour vérité démontrée la cohérence parfaite et la consistance logique de son système.» Ainsi, ce qui compte, ce n'est plus le système, mais plutôt sa cohérence. Fouillée ajoute à la remarque de Mill: «Ils [les Français] sont si satisfaits de la lucidité avec laquelle leurs conclusions découlent de leurs prémisses*, qu'ils ne s'arrêtent pas à rapprocher les conclusions des faits réels.»

On a essayé de prouver scientifiquement que la logique française est *déductive* tandis que la logique anglaise est *inductive*. On peut appuyer cette hypothèse par le fait même que l'adjectif, qui définit le cas particulier, *suit* le nom en français, mais le *précède* en anglais. Ainsi, le Français va de la généralité au cas particulier (s'il y arrive jamais, car il s'en soucie peu), tandis que l'Anglais, l'Américain, va du cas particulier à la généralité.

Une macédoine: n. f. Un mélange de différents fruits ou légumes coupés en petits morceaux.

Cartésien: adj. Disciple de Descartes, philosophe français (1596-1650).

Marcher dans le sillage de quelqu'un: (fig.) Suivre ses traces, son exemple.

Découlent de leurs prémisses: Dérivent de leurs hypothèses de base.

LE FRANÇAIS IDÉALISTE ET RÉALISTE

Il s'ensuit que le raisonnement français va souvent à l'extrême. Les Français n'aiment pas trop les compromis, ce qui les rend facilement extrémistes. Aux États-Unis, l'extrémisme ne fleurit* pas beaucoup puisque l'on passe au vote sans perdre de temps chaque fois qu'il y a des différences d'opinions. Les Américains apportent ainsi une solution au problème, solution qui peut être un compromis, puisqu'elle est le résultat du vote.

La Révolution française naît d'un conflit entre deux extrêmes: d'une part, la bourgeoisie triomphante et, de l'autre, le roi et la noblesse qui ne sont pas prêts à partager leurs pouvoirs. Ce n'est qu'après la Terreur qu'on est parvenu* à un *modus vivendi*. Ce n'est pas par un choix calme et lucide que l'on est arrivé à tempérer les deux tendances. Les Français n'ont, en fait, jamais accepté de compromis politique depuis la Révolution. Le règne de Napoléon, par exemple, marque un retour au despotisme, à peine caché par une façade démocratique.

Le mécontentement d'une poignée d'étudiants en mai 1968 a paralysé tout le pays et l'a entraîné dans une véritable révolution. Lorsqu'on a donné à tous les Français l'occasion de voter pour manifester leurs désirs, ils ont en grande majorité accordé leurs voix au gouvernement dont ils voulaient se débarrasser en premier lieu.

Prenons un exemple dans l'histoire de la République américaine: le conflit entre Thomas Jefferson et Alexander Hamilton. Jefferson fait confiance à l'intelligence du peuple. Hamilton méprise* la grossièreté* de ce même peuple, et on pourrait même dire qu'il s'en méfie. Mais le libre choix des Américains les fait parvenir à un système qui ressemble au compromis réaliste de John Quincy Adams et de James Madison.

Pour l'Américain, la pensée n'est pas une *fin* en elle-même, mais un *moyen* qui lui permet d'agir plus efficacement. Il se contente de compromis parce qu'il est au fond réaliste et pragmatique; il s'adapte facilement, avec tact et souplesse, à chaque situation. Par contre, pour le Français, franc et catégorique, le compromis n'est qu'une solution inévitable et nécessaire. On pourrait objecter aussitôt que ce jugement est un tant soit peu catégorique. Il n'en reste pas moins que l'Américain est pragmatique, d'un pragmatisme à la William James, puisqu'il se rend bien compte de la complexité de l'expérience humaine: pourquoi échafauder* des théories qui ne sont pas conformes à la réalité? C'est l'Américain, et non le Français, qui est existentialiste avant la lettre. Dans un autre sens, comme le remarque Fouillée, l'Américain est aussi disciple de Pascal, tandis que le Français est généralement disciple de Descartes. Comme Pascal, l'Américain se rend compte du fait que «La vérité (...) est une pointe

Fleurir: v. i. (fig.)
Prosperer, se développer.

Parvenir: v. i. (fig.)
Arriver, atteindre à.

Mépriser: v. t. Dédaigner.

La grossièreté: n. f. La vulgarité.

Échafauder: v. t.
Construire, ériger.

subtile.» Mais au lieu de couper les cheveux en quatre, au moins en ce qui concerne la vie publique, il a tendance à être efficace et pratique. Il est plus enclin* que le Français à suivre son impulsion, à suivre, comme l'a remarqué Pascal, «les raisons que la raison ne connaît pas». Sa méthode consiste à essayer divers systèmes et à corriger automatiquement les défauts qui se révèlent. C'est ce qu'il appelle la méthode du *trial and error*.

Le domaine de l'enseignement peut fournir un bon exemple de cette différence d'attitudes. Le système éducatif français date de l'époque de Napoléon. On a passé une dizaine d'années à réformer le baccalauréat*. Des réformes ont complété des réformes au point où personne n'y comprenait plus rien. Aux États-Unis, si un cours ne donne pas les résultats escomptés*, on le supprime et on cherche dans une autre direction, ce qui peut également être déroutant. Le Français, tout au contraire, jette un défi* à l'univers: si ce dernier refuse d'être raisonnable, lui, le Français, le sera! Il ne faut pas dénigrer cette attitude: elle est, en définitive, très humaine et très héroïque.

Mais n'avons-nous pas dit, plus haut, que le Français est plus réaliste que l'Américain? Y aurait-il une contradiction dans cette affirmation? On pourrait répondre en même temps par l'affirmative et la négative. Le Français est tout à fait *réaliste* en ce qui concerne la vie privée, la vie domestique et individuelle; tandis que l'Américain est plutôt *idéaliste* en ce qui concerne l'amour, le mariage, les enfants, autrement dit, sa vie privée. S'il est vrai qu'aux États-Unis les divorces sont plus fréquents qu'en France, la différence essentielle ne réside pas dans ce fait. L'Américain s'obstine à trouver le grand amour, tandis que le Français se rend compte plus vite qu'il faut «être réaliste». Il est assez courant qu'on se remarie même trois ou quatre fois aux États-Unis, toujours à la poursuite de cette chimère*. En France, par contre, un second mariage est souvent plus stable que le premier. Après un échec, le Français fait preuve de réalisme et ne s'entête pas à vouloir atteindre l'irréalisable. Les Américains sont *trop* idéalistes, ils veulent à tout prix trouver le bonheur complet.

Mais en ce qui concerne la vie publique, les rôles sont renversés: l'Américain est pragmatique, et le Français tient à monter sur son dada*. C'est que le Français veut organiser son monde et, si le monde réel refuse d'être ainsi organisé, il s'enferme alors dans un monde purement idéal. Il a un goût très prononcé pour les théories cartésiennes, pour les systèmes, pour les raisonnements abstraits. À la fin de la IV^e République, lors de la crise algérienne, les étrangers ont été stupéfaits* de voir la France changer de gouvernement plusieurs fois en quelques mois. Pourquoi tous ces changements? C'est qu'on ne parvenait pas à s'entendre*, et ce manque d'entente est encore une consé-

Être enclin à: Avoir tendance à.

Le baccalauréat: n. m. Diplôme de fin d'études secondaires.

Escompté: p. p. (fig.) Sur lequel on comptait.

Un défi: n. m. Une provocation; jeter un défi: provoquer.

Une chimère: n. f. Une idée extravagante, une vaine imagination.

Un dada: n. m. Un cheval, dans le langage des enfants. (fig.) Une idée favorite, le thème de conversation préféré.
— *Monter sur son dada* (fam.): parler de son sujet de prédilection.

Stupéfait: adj. Étonné, surpris.

S'entendre: v. pr. Se comprendre, se mettre d'accord.

quence de l'amour du raisonnement abstrait. C'est que, dans le monde réel, comme nous l'avons déjà vu, chaque système a sa propre valeur; mais chaque Français trouve que son propre système représente une valeur absolue et ultime. De là naît son intransigeance* rébarbative* dans le domaine public, en dépit de son charme dans le monde privé.

L'INDIVIDUALISME ET LE DIRIGISME FRANÇAIS

Pour ce qui est du domaine public, cet idéalisme français comporte deux conséquences extrêmement importantes. Premièrement, l'individualisme, sous sa forme exigeante, correspond au fond au désir de changer les autres. Ainsi, poussé à l'extrême, il risque de tourner au despotisme. Le despotisme d'un Louis XIV se retrouve, par exemple, sous le règne de Napoléon. Malgré toutes ses prétentions, la Révolution n'a pu supprimer ce qui apparaît comme une constante. C'est pourquoi il existe, même de nos jours, des éléments dirigistes dans la civilisation française. Mais chaque action dirigiste engendre* nécessairement des réactions qui la rectifient. La deuxième conséquence de cet idéalisme est facilement discernable: on n'est jamais d'accord les uns avec les autres, et chaque individu persiste à lutter contre le dirigisme. Nous pouvons démontrer rapidement la validité de ce dicton* au sujet des Français: «Un Français, cela fait un homme intelligent; deux Français, cela fait une bonne conversation; trois Français, cela fait une révolution ou une pagaille*.» Cette formule, proposée par un Français, n'est pas empreinte* de modestie. Il a une haute opinion de lui-même et de ses compatriotes. Seule, la troisième phrase comporte une critique; le reste est élogieux.

André Siegfried propose une formule semblable pour les Anglais, calquée* sur la précédente: «Un Anglais, cela fait un imbécile; deux Anglais, cela fait du sport; trois Anglais, cela fait l'Empire britannique.» À la première phrase, le chauvinisme du Français éclate.

Ces deux formules nous ont incité à en forger une sur les Américains. La voici: «Un Américain, cela fait un voyageur; deux Américains, cela fait du commerce; trois Américains, cela fait des votes ou des clubs.» La première phrase de la formule s'efforce de traduire l'idée de la mobilité que l'on trouve au sein de la société américaine. Le seconde ne demande pas d'explication: tout le monde connaît les dispositions qu'ont les Américains pour le commerce. La troisième partie de la formule veut dire que, si les Américains ont des décisions à prendre ou des problèmes à résoudre, ils le font souvent par vote. Pour un rien on passe au vote; c'est leur conception de la démocratie.

L'intransigeance: n. f. Le refus de tout compromis, de toute concession.

Rébarbatif: adj. Repoussant, rebutant.

Engendrer: v. t. (fig.) Créer, causer, produire.

Un dicton: n. m. Un proverbe, une maxime.

La pagaille: n. f. (fam.) Le désordre, la confusion.
— *En pagaille* (loc. adv.): en grande quantité.
— *Il a toujours le dernier modèle de voiture parce qu'il a de l'argent en pagaille.*

Empreint: p. p. Marqué par.

Calqué: p. p. Copié, imité, fait sur le modèle de.

Lorsqu'on réunit des Français pour parler politique, par exemple, ils s'attachent beaucoup plus aux principes qu'aux conséquences, qui peuvent avoir des répercussions désastreuses. Lorsque les Français ne sont pas d'accord, même sur un point mineur, sur un détail minime, ils ont tendance à démissionner* et à former un nouveau groupe. C'est pourquoi il est difficile, en France, de tomber d'accord et d'avoir un programme commun. Tel a été le cas du parti socialiste, dont l'éclatement a donné naissance à différents petits partis ou mouvements qui arrivent difficilement à constituer une majorité de rechange. Il suffit de se souvenir de la quasi-impossibilité de former une véritable Fédération de la gauche. Le Français se rebiffe* contre toute autorité et n'admet pas qu'on lui donne des directives. Il cherche toujours à imposer une forme à la nature et à l'esprit des enfants et, pourtant, il a lui-même horreur du dirigisme, de tout groupisme.

Démissionner: v. i.
Quitter, renoncer
volontairement à un
emploi; à une fonction.

Se rebiffer: v. pr. Se
révolter contre quelque
chose.

Individualiste jusqu'à l'aliénation

Il nous faut établir le contraste entre l'effort individuel et l'effort collectif. Lorsque l'individu commence à se cultiver, à faire un choix parmi la multiplicité de ceux qui lui sont offerts, à juger et à critiquer objectivement son choix ainsi que son «moi», il commence à se libérer de la société dans laquelle il vit. En se dégageant* de la masse il se renferme sur lui-même et établit ainsi une distance entre lui et la société. Ses valeurs individuelles peuvent ou ne peuvent plus cadrer avec celles de la collectivité et il arrive parfois qu'un conflit se développe entre ces deux échelles de valeurs. On pousse quelquefois très loin, parfois jusqu'à l'aliénation, cet individualisme, ce choix personnel.

Se dégager: v. pr. Se
libérer.

Le thème de l'aliénation est prédominant dans la littérature française. Il suffit de donner l'exemple de poètes romantiques tels que Lamartine, Victor Hugo, Vigny. Prenons un exemple tout proche de nous, *L'Étranger*, d'Albert Camus. Dans ce roman, le héros, Meursault, est condamné à mort non pas parce qu'il a tué l'Arabe, mais parce qu'il n'a pas pleuré à l'enterrement* de sa mère. Cette absence de manifestation extérieure de chagrin est «étrange». C'est une attitude d'individualisme extrême. Voici comment Meursault décrit ses relations sentimentales avec Marie:

Un enterrement: n. m.
Cérémonie qui consiste
à mettre en terre le
corps d'un mort.

Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. «Pourquoi m'épouser alors?» a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier.

L'Étranger ne se comporte pas selon les valeurs sociales en cours*, il ne joue pas le jeu, et, par conséquent, la société le condamne. Le cas de Meursault est un exemple saisissant*. Mais si on analyse de plus près l'effort individuel de Meursault, on se rend bien compte qu'il ne se considère pas du tout «étranger» par rapport à la société. Au fond, il s'inscrit* bien dans le cadre des valeurs sociales. Il a des amis, il rend service à son voisin, il montre une certaine considération pour Salamano et son chien. Il connaît toutes les règles et les lois de la société beaucoup mieux qu'une personne moyenne. Son aliénation est en réalité l'ultime conséquence des données sociales. Ses émotions, ses pensées, ses actions ne vont pas à l'encontre de celles de son entourage immédiat. Mais il refuse d'exagérer ou de minimiser ses sentiments afin de jouer le rôle que la société exige de lui. Ce n'est que devant la cour d'assises* qu'il se sent pour la première fois «étranger», lors de sa prise de conscience: «J'ai senti alors quelque chose qui soulevait toute la salle et, pour la première fois, j'ai compris que j'étais coupable.»

Le climat individualiste qui règne en France est un climat très contradictoire. L'œuvre individualiste est une œuvre ésotérique par définition, comme *L'Étranger*, parce que les valeurs de l'œuvre individuelle n'ont de signification que pour l'individu. Ces valeurs échappent à la société. Pourtant, bien qu'on accorde énormément d'importance aux valeurs sociales, il n'en reste pas moins que les valeurs individuelles transcendent ces dernières et forment pour ainsi dire des jalons thématiques dans la littérature française. C'est pourquoi les thèmes de l'individualisme et de l'aliénation reviennent souvent dans ce domaine.

Dirigiste jusqu'aux points et aux virgules

Pourtant, si les Français ont horreur du dirigisme et si on leur laisse souvent la possibilité de faire preuve d'initiative personnelle, il n'en reste pas moins qu'ils doivent se soumettre à une forme rigoureuse. Le système d'éducation est essentiellement dirigé. Lorsqu'un élève fait un devoir* de français, quel que soit le niveau — primaire ou secondaire — il doit donner, avec la dissertation, ce qu'on appelle un *plan*. Le plan, en composition française, est un schéma, un exposé bref des éléments essentiels du développement, avec thèse, antithèse et synthèse. Il ne faut pas confondre ce mot avec l'expression anglaise *to plan something*, c'est-à-dire, faire des projets. Le Français n'aime pas beaucoup faire des projets d'une manière systématique. Comme tout le monde, il doit organiser son temps, prévoir* ses occupations; mais comme il n'aime pas prévoir l'avenir en ce qui concerne, par exemple, son emploi des loisirs, cette organisation envahit* très peu le domaine de la vie privée. Prenons l'exemple des rendez-vous entre jeunes gens et jeunes filles. Le jeune homme décide

En cours: En vigueur, actuel.

Saisissant: adj. Qui frappe, qui retient l'attention.

S'inscrire: v. pr. (fig.) Se situer dans, faire partie de.

La cour d'assises: La juridiction chargée de juger les causes criminelles.

Un devoir: n. m. Un travail, un exercice que le professeur assigne aux élèves.

Prévoir: v. t. Prendre les précautions nécessaires en vue d'une action précise.

Envahir: v. t. Pénétrer.

souvent à la dernière minute avec qui il veut sortir et où il veut aller. Cela fait contraste d'une manière frappante avec le système américain. Le jeune Américain téléphonera une semaine à l'avance à une jeune fille pour l'inviter à sortir.

À titre de choc culturel, un professeur français a essayé de faire faire un plan à des étudiants anglo-saxons, de les soumettre à ce genre de discipline. Ce fut une catastrophe complète. Les étudiants nord-américains ne sont pas habitués à une telle méthode. En général, leur dissertation se perd en développements secondaires. Leur pensée n'est pas strictement organisée comme celle des étudiants français. Les idées de l'Américain, souvent excellentes et originales, ne sont presque jamais structurées. Cela choque, bien entendu, tout professeur français, habitué à l'enchaînement logique du raisonnement. Pour lui, la rigueur* de la démonstration est tout aussi importante que le fond* de la pensée.

On peut citer* un autre exemple pour concrétiser cette idée de dirigisme et cet attachement à la forme. Un jeune Américain, fils d'un professeur d'université, a passé une année de lycée en France. Après son retour, on lui a demandé: «Qu'est-ce qui vous a le plus frappé en tant qu'élève américain dans un lycée français? — Tout était très bien, a-t-il répondu, j'avais de bons amis, je me suis bien amusé, mais...» Il y avait un «mais». Il n'était pas content de la façon dont l'avait traité son professeur de mathématiques. Il avait remis un devoir dont tous les problèmes avaient été résolus correctement, mais, au lieu de recevoir vingt sur vingt, il n'avait eu que seize sur vingt. Le professeur avait enlevé quatre points, car l'élève n'avait pas tracé les tirets* là où il fallait. Le professeur avait dit: «Il faut tracer les tirets à cet endroit et de cette façon.» L'élève n'avait pas de choix: en France, il y a une façon de procéder et une certaine marche à suivre. Le jeune Américain, choqué et furieux, apprit ainsi à ses dépens* qu'en France il faut parfois suivre l'ordre établi.

Le «système D», sport favori des Français.

Les Français ont inventé un système qui les aide à esquiver* et à maîtriser le dirigisme, tout en prétendant l'accepter: c'est le célèbre «système D», c'est-à-dire, se débrouiller. Qu'est-ce que «se débrouiller»? C'est se tirer d'affaire en faisant preuve d'imagination, d'ingéniosité et, au besoin, en transgressant la loi. Le Code civil* se méfie de la population française, nous dit Siegfried, et le Français se méfie du Code civil. Si le Français s'oppose à l'autorité, c'est qu'il éprouve un certain plaisir à le faire. Pour lui, c'est un jeu, et c'est pourquoi il faut ajouter cette notion de plaisir, d'amusement, à la notion du simple défi de l'autorité.

La rigueur: n. f.
L'exactitude, la netteté.

Le fond: n. m. Le contenu.

Citer: v. t. Mentionner, signaler les paroles ou les faits de quelqu'un.

Un tiret: n. m. Une barre, une ligne, un trait.

À ses dépens: Au moyen d'une expérience pénible.

Esquiver: v. t. Échapper à, éviter.

Le Code civil:
L'ensemble de lois mis au point par Napoléon.

Nous nous souvenons d'un jeune collégien qui aimait beaucoup aller au cinéma. Au lieu d'acheter le billet au guichet, il allait voir le préposé au contrôle, et son «système D» consistait à payer moitié prix, car il entrait sans billet, mais il donnait au contrôleur la moitié du prix de la place. Le collégien pouvait fort bien se payer le cinéma, mais il était très content de jouer un tour* au propriétaire de la salle. Quand il entrait sans billet, c'est qu'il «les avait eus». De qui parlait-il? Ces gens qu'il avait eus, qu'il avait «possédés», «roulés», c'étaient les adultes, les représentants de l'autorité.

Des petits garçons avaient trouvé une variante de ce système, variante qui leur permettait d'éviter de payer le prix d'entrée au spectacle. On distribue souvent ce qu'on appelle des contremarques, c'est-à-dire des billets de contrôle qui permettent aux spectateurs de sortir pendant l'entracte*. Ces jeunes resquilleurs* essayaient donc de se faufiler* à la dérobée* sans remettre ce billet de contrôle. Ils le gardaient, bien entendu, pour pouvoir entrer un autre jour pendant l'entracte, quitte à* ne voir que la moitié du programme.

Pendant la guerre, alors que la nourriture était rationnée, le marché noir battait son plein*. Pendant la crise de Suez, quand il n'y avait pas d'essence en France — on donnait des petits tickets qui donnaient droit à tant de litres d'essence — le «système D» était en plein essor*. Les gens se débrouillaient pour avoir de l'essence même s'ils en avaient déjà assez.

Le «système D» est un jeu passionnant et il a des variantes infinies. Une dame âgée et invalide confiait à une de ses connaissances: «Mon cher ami, je me suis bien débrouillée dernièrement. J'ai réussi à obtenir une pension d'invalidité, mais ce dont je suis tout particulièrement contente, c'est que j'ai également obtenu «la tierce personne». C'est un petit tour de force dont je suis très fière.» Qu'est-ce que «la tierce personne»? C'est une expression administrative par laquelle on désigne la personne qui vient prendre soin d'un malade et qui est rémunérée* par la Sécurité sociale. La dame qui parlait ainsi avait donc réussi à obtenir le salaire en question, mais, comme personne ne venait la soigner, elle le touchait elle-même, ce qui augmentait de près de moitié la pension qui lui était allouée*. Cela en effet s'appelle savoir «se débrouiller»!

Tous les Français ont à l'esprit cette idée d'obtenir des subventions, des retraites, des avantages sociaux. Ils se voient, à la fin de leur vie, dans un petit jardin, avec une pension du gouvernement qu'ils essaient d'obtenir légalement ou illégalement: ce qui compte, c'est le résultat. C'est qu'on «met de côté» pendant toute sa vie pour avoir un «chez soi». Si l'on n'a pas de «chez soi», on est paria. Nous citerons ici, comme exemple littéraire, *Le Nœud de vipères*, de François Mauriac, dans lequel on assiste

Jouer un tour à quelqu'un: (fam.) Lui faire une farce, faire une ruse malicieuse.

Un entracte: n.m. Une interruption, un intervalle qui sépare les différentes parties d'un spectacle.

Un resquilleur: n. m. (fam.) Une personne qui se procure un avantage auquel elle n'a pas droit.

Se faufiler: v. pr. Se glisser à travers.

À la dérobée: loc. adv. Sans être vu, en cachette.

Quitte à: loc. prép. Au risque de.

Battre son plein: Être en pleine activité.

L'essor: n. m. Le développement, l'épanouissement.

Rémunérer: v. t. Payer.

Alloué: p. p. Accordé, donné.

à cette lutte entre le père et les enfants au sujet de l'héritage. Le père ne veut se départir* de rien avant sa mort, car il sait qu'alors il dépendrait des autres; il ne serait plus chez lui.

Nous ne prétendons pas que le «système D» soit exclusivement français. Nous savons qu'aux États-Unis on essaie aussi de «s'arranger» pour ne pas trop payer d'impôts*, par exemple. Mais on s'efforce de le faire dans le cadre de la légalité. Si l'on se débrouille, on n'ira pas s'en vanter. En France, le gouvernement sait tellement bien que les contribuables* trichent* que les indices d'imposition sont calculés en tenant compte de cette «marge d'erreurs». Tout commerçant qui sait faire des affaires vendra sans facture*, «oubliera» de noter des entrées, bien qu'un «oubli» de ce genre soit interdit par la loi. «Pas vu, pas pris», dit-il. «Quand un de mes clients avoue* qu'il a fait deux millions de bénéfice cette année, c'est qu'en réalité, il en a fait au moins trois» disait récemment un expert comptable*. Bien sûr, quand le fisc* découvre des irrégularités, les amendes pleuvent. Mais le Français tente* sa chance. Dans ce sens-là, il est joueur; il prend ce risque. Ce «système D» explique certains traits de la personnalité française.

VIE PRIVÉE ET VIE PUBLIQUE

Le Français est individualiste. Rappelons l'attitude séparatiste qui le pousse à former un groupe rival s'il ne peut pas arriver à un accord. Le Français n'a pas de complexe d'infériorité. André Maurois écrit à ce propos: «Nul Français ne se croit indigne des postes les plus grands, et tout Français se croit égal à ses supérieurs et supérieur à ses égaux.» Par contre, l'Américain n'a pas cette tendance à se gonfler*; au contraire, il se minimise. Cependant, le prétendu *Ugly American* — l'affreux Américain — peut être extrêmement orgueilleux lorsqu'il s'agit de ses réussites matérielles. C'est l'*intellectuel* américain qui est humble, qui témoigne d'un complexe d'infériorité à cause du manque de tradition, de passé intellectuel. Même s'il n'est pas intelligent, par contre, un Français présume qu'il l'est.

Ce qui rend la comparaison plus compliquée, c'est qu'il existe un individualisme américain aussi bien qu'un individualisme français; mais ils sont de nature différente. Le Français n'est pas individualiste dans le sens américain, car il se sert des données de sa société pour cultiver son «moi». Comme le décrit André Siegfried:

Un individualisme caractérise la France. Le vrai Français est hostile à la collectivité, hostile à l'État. Il ne veut pas s'associer, il ne veut pas qu'on se mêle de ses affaires. Il s'enferme dans son petit clan et n'aime pas qu'on s'occupe de lui. Du moins, il le veut bien pour obtenir des subventions, mais non pour tolérer une ingérence dans ses affaires.

Se départir: v. pr. Se défaire, renoncer à.

Les impôts: n. m. La somme d'argent que les personnes payent à l'État.

Un contribuable: n. m. Une personne qui contribue aux charges publiques en payant des impôts.

Tricher: v. t. Tromper, agir malhonnêtement.

Facture: n. f. Note des marchandises vendues.

Avouer: v. t. Admettre.

Un expert-comptable: n. m. Quelqu'un qui vérifie toutes sortes de comptes.

Le fisc: n. m. L'administration chargée de percevoir les impôts.

Tenter: v. t. Essayer. Ici: risquer.

Se gonfler: v. pr. (fig.) Se donner de l'importance.

L'Américain, au contraire, se soucie peu des liens familiaux dès qu'il est adolescent et des liens du foyer avant même qu'il soit adulte. Il a tendance à élargir le cercle de ses associations parce qu'il veut souvent développer son individualisme non dans le monde privé de la famille, mais plutôt dans le monde extérieur envisagé dans son contexte social, c'est-à-dire, dans la vie publique. Mais lorsque l'Américain se replie sur lui-même, comme pour le cas de Thoreau ou de Hemingway par exemple, il s'isole du cercle familial pour vivre seul au sein de la nature afin d'explorer et de faire fleurir son individualisme. Ainsi, il existe un décalage* entre la vie privée et la vie publique en France et aux États-Unis.

Le Français est enraciné* dans son pays natal. Il rêve d'avoir sa maison, son petit jardin, sa voiture personnelle. S'il est préoccupé par l'idée de confort, d'autonomie, de sécurité et d'indépendance, il est d'autant plus stable dans ce sens qu'il s'accroche fortement à toute réalité permanente. L'étudiant français qui habite dans un petit village près de Toulouse ne pensera jamais à aller faire ses études à Paris ni à Lyon. Il ira tout naturellement à l'université de Toulouse. L'étudiant parisien, lui, fera ses études à la Sorbonne. L'Américain, au contraire, est beaucoup plus mobile. L'étudiant américain qui habite Chicago ira faire ses études en Californie ou dans l'État de New York; il essaiera de quitter le lieu où il a vécu pour en découvrir un autre. Cette mobilité, enrichissante à notre avis, se retrouve tout au long des études.

Pour l'Américain, l'ascension de l'échelle sociale est simplement fonction de la situation financière de l'individu. En France, l'argent aide beaucoup, mais il n'aplanit pas toutes les difficultés. En lisant *Du côté de chez Swann*, dans *A la recherche du temps perdu*, on constate que Swann, étant d'origine juive, n'est pas immédiatement accepté par la société dans laquelle son argent le classe. Il y a certes des changements qui s'opèrent actuellement dans la structure sociale, mais ils se font lentement. Au début du siècle, c'était un honneur de porter la particule* et d'être reconnu immédiatement comme appartenant à la noblesse. De nos jours, nombreux sont les nobles eux-mêmes qui la suppriment, car, aux yeux de certains Français, elle les signale défavorablement comme des gens prétentieux. On sait que les Américains changent facilement de patronyme* pour des raisons diverses. Ils se contentent rarement de changer une syllabe, et c'est souvent un nouveau nom que le juge leur accorde. Ils seraient sans doute amusés de ce changement minutieux et bénin* qu'est la suppression de la particule.

Face au Français qui est attaché au sol, enraciné, l'Américain, déraciné, est saisi de nostalgie pour tout ce qui est historique. Plusieurs écrivains et artistes américains, tels que Henry

Un décalage: n. m. (fig.)

Un manque de correspondance entre deux choses.

Enraciné: p. p. (fig.)

Fixé, établi.

La particule: n. f. La préposition qui précède certains noms de familles nobles. — Mme de Sévigné.

Un patronyme: n. m. Un nom de famille.

Bénin: adj. Peu important.

James, se sont expatriés afin de trouver une tradition et une culture plus ancienne que celles des États-Unis. Lorsque l'Américain voyage en Europe, il s'émerveille* à la vue de vieux monuments gallo-romains, d'églises du Moyen Âge, de palais de l'époque classique; alors que, pour le Français, ces monuments sont là, cela fait partie du décor et on en parle peu.

Légèreté et prévoyance

Le Français a la réputation d'être léger et frivole. Les étrangers pensent souvent qu'il manque de sérieux. Mais, au fond, ce n'est qu'une façade, car si ces mêmes étrangers l'observaient de plus près, ils s'apercevraient tout de suite que le Français se place justement à l'opposé de la légèreté grâce à cette qualité qui lui est inhérente, la prévoyance, le goût de l'épargne. Cette attitude fait partie de ce besoin de sécurité dont nous avons parlé, de ce désir du «chez soi» qui est un refuge contre toutes les intempéries*, au sens propre et au sens figuré.

La Caisse d'épargne, en France, est une institution qui permet aux Français d'économiser pour leurs vieux jours, pour leur retraite, afin de ne pas être pris au dépourvu*. Cette prévoyance, qui est en fait un signe du besoin de sécurité, va parfois jusqu'à l'avarice. Le thème de l'avarice revient chez plusieurs auteurs, en particulier chez Molière et chez Balzac. Citons, pour illustrer ce thème, le cri d'angoisse d'Harpagon, à qui on a volé son trésor caché dans le jardin:

Je veux aller quérir* la justice, et faire donner la question* à toute la maison: à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur... Vous verrez qu'ils ont part sans doute au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes*, des potences* et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après.

Molière souligne ici le fait qu'Harpagon pousse son idée-fixe au point où il soupçonne non seulement les spectateurs de la salle, mais aussi sa propre personne. Il est tellement possédé par sa passion qu'il préfère l'argent à la vie. Balzac a créé aussi deux avarices célèbres, le père Goriot et le père Grandet; Grandet préfère l'argent au bonheur de sa fille Eugénie.

Dans son ouvrage *La Civilisation française*, Georges Duhamel donne un exemple de cette prévoyance et de cette économie: «Quand un Français récolte* six boisseaux* de froment, il en mange un, il en vend deux, et il met en réserve, derrière l'armoire, trois.» Cette attitude n'a guère changé. Pendant la crise de mai 68, les gens, affolés, ne pouvaient s'empêcher de se préci-

S'émerveiller: v. pr.
S'étonner,
s'enthousiasmer.

Les intempéries: n. f. Le mauvais temps (fig.) Les difficultés.

Être pris au dépourvu:
Être surpris par quelque chose sans y être préparé.

Quérir: v. t.
Chercher avec l'intention d'amener, d'apporter; n'est utilisé qu'à l'infinitif après les verbes *aller, venir, essayer, faire*.

La question: n. f. La torture infligée autrefois aux accusés pour leur arracher des aveux.

Des gênes: n. f. Des instruments de torture.

Une potence: n. f. Un gibet, un instrument de supplice servant à la pendaison.

Récolter: v. t. Recueillir.

Un boisseau: n. m. Une ancienne mesure de capacité pour les matières sèches.

piter dans tous les supermarchés pour **rafler*** autant de produits alimentaires qu'ils pouvaient emporter. Dans un supermarché place du Palais-Royal on a vu des ménagères en venir aux mains* pour s'approvisionner en sucre de quoi avoir, comme disait l'autre, le diabète pour le restant de leurs jours. Une dame, furieuse de ne pas être parvenue à mettre la main sur un paquet de sucre, a décidé de prendre sa revanche* sur sa voisine qui en avait plein les mains. «Vous savez, lui a-t-elle dit, je sais de source sûre qu'on va manquer de moutarde. Vous feriez bien d'en prendre quelques pots.» — «Vraiment? C'est bien gentil à vous de me le dire, répondit la voisine. Je vais en prendre une vingtaine.» Et, en effet, elle a acheté vingt pots de moutarde. Sûre et certaine qu'on allait manquer de ce produit, notre bonne dame emporta sa cargaison*, fière d'être la seule à pouvoir parer à* toute pénurie* éventuelle de moutarde.

Cet exemple illustre bien la prévoyance des Français, la peur de manquer, qui est si fortement ancrée* en eux et qui les pousse à faire des provisions même pour des produits dont ils n'auront peut-être jamais besoin. Quelle est la raison d'un tel comportement? C'est que, lorsque le Français est dans un moment de misère, un moment de crise, il peut juger la situation avec ironie et même avec le sourire, parce qu'il a prévu le désastre; il peut toujours compter sur les précautions qu'il avait prises à l'avance. Il peut même plaisanter, puisqu'il a été prévoyant. En réalité, le Français est donc un homme très sérieux qui a horreur de toute dissipation.

Engagement et désintéressement

Analysons à présent la coexistence de deux notions clés, l'engagement* et la désintéressement*, qui paraissent à première vue comme une contradiction dans la vie française. Écoutons ce qu'en pense Pierre Daninos: «Les Français sont prêts à mourir pour une idée, mais ils ne veulent pas s'enrhumer pour elle. C'est pour cela que les révolutions françaises se passent généralement en été.»

En général, le Français ne s'engage pas trop. Il ne participe pas à la vie de la société. Il est difficile d'imaginer le contraste qu'il y a entre la France et les États-Unis, surtout en ce qui concerne les clubs. Aux États-Unis, il y a une grande participation; on trouve de nombreux clubs, depuis les *Boy-Scouts* jusqu'à *The Ladies' Aid*. En Amérique, les collectes* et les quêtes* pour des œuvres de charité de tout ordre sont très nombreuses. Tout le monde y contribue généreusement. En France, si ces œuvres existent, les dons qu'elles reçoivent sont insignifiants. C'est qu'il n'y a rien de semblable à l'organisation professionnelle des collectes des États-Unis. Il y a très peu d'organismes actifs en

Rafler: v. t. (fam.)
Emporter rapidement tout ce que l'on trouve sous sa main.

En venir aux mains:
Se battre, donner des coups.

Prendre sa revanche: Se venger; reprendre un avantage qu'on avait perdu.

Une cargaison: n. f.
L'ensemble des marchandises dont un bateau de commerce est chargé. Ici: sens ironique.

Parer à: v. t. Remédier à quelque chose, prendre les dispositions nécessaires pour faire face à quelque chose.

Une pénurie: n. f. Un manque.

Ancré: p. p. (fig.) Fixé, établi.

L'engagement: n. m. La prise de position en matière politique ou sociale. L'engagement consiste à prendre parti ouvertement, en assumant tous les risques.

Le désintéressement:
n. m. La perte de l'intérêt à l'égard d'une personne ou d'une chose. Autre sens: ne pas se préoccuper de son intérêt personnel.

Une collecte, une quête:
n. f. Une demande d'argent pour une institution, pour une œuvre charitable.

France, parce qu'il est difficile de faire participer les Français à une action collective d'une manière soutenue*. Il y a plus d'un siècle, Tocqueville a déjà signalé que l'action collective faisait la force des États-Unis, l'action individuelle ayant moins d'apport.

Nous avons vu que, lors de son étude sur la Communauté européenne de défense, Daniel Lerner était choqué par le silence prolongé que les Français gardaient au début de chaque entrevue. Il a cherché à élucider les raisons de ce silence, et il est arrivé à la conclusion que le Français est toujours sur la défensive. Quand on téléphone à un Français, il répond en disant: «Allô, j'écoute», réaction très intéressante qui sous-entend: «Ah! qu'avez-vous à dire? Je vous attends.» Le *Hello* américain, d'autre part, révèle un auditeur prêt à écouter, qui n'est pas sur la défensive. De même, à la question «Comment ça va?» on répond: «Eh bien! On se défend.» Notons l'emploi du verbe *se défendre*. Ici, on rejoint les thèmes de la méfiance et de la prévoyance. On est sur ses gardes. Une fois lancé, cependant, comme nous l'avons déjà vu, impossible d'arrêter le flot des paroles d'un Français. Le major Thompson remarque à ce propos que le Français a l'air d'être «environné d'ennemis comme l'Anglais d'eau»:

Cet état de menace où sans cesse il se croit acculé semble le mobiliser dans un état permanent de *self-defense*. C'est ce qui ressort clairement quand deux Français se demandent de leurs nouvelles. À l'étranger, on va bien, on va mal, on va. En France: «On se défend...»

Il y a dans le «Je me défends comme je peux» du Français moyen le cas d'un perpétuel assiégé.

Le Français, égoïste et pantouflard*, ne s'engage que lorsqu'il est tout proche de la véritable catastrophe. Même si l'ennemi envahit son territoire, il attend jusqu'au dernier moment pour se réveiller et se révolter. Mais au moment de grande crise, le Français déborde* d'initiative, de générosité et de courage. Il emploie alors les moyens les plus efficaces et les plus divers. Cette attitude se reflète tout particulièrement lors de la Résistance. Ainsi, dans la pièce de Jean-Paul Sartre, *Les Mouches*, présentée pendant l'occupation allemande, la ville d'Argos symbolisait la France envahie par les troupes ennemies. Cette œuvre se voulait un moyen de réveiller les Français; elle avait pour but de les pousser à «s'engager», en présentant le héros Oreste qui assume la responsabilité et essaie de libérer les gens d'Argos. Oreste symbolise le héros existentialiste par excellence, totalement engagé, en contraste avec Electre, qui était engagée au début de la pièce, mais qui ne l'est plus par la suite. Nous avons donc, représentés dans cette pièce, le désintéressement d'un côté, et l'engagement de l'autre. Même dans son engagement, le Français fait preuve d'un admirable désintéressement, puisqu'il est animé par l'es-

Soutenu: p. p. Constant, continu, qui ne se relâche pas.

Pantouflard: n. m. (fam.)
Un homme tranquille, paisible, qui aime à rester chez lui, les pieds dans ses pantoufles; casanier.

Déborder: v. i. (fig.)
Avoir en trop, en surabondance.

prit de sacrifice, d'abnégation*, comme pendant la Résistance. Le mot *gratuité* est un des maîtres* mots de la France intellectuelle.

Chauvinisme et esprit critique

L'engagement du Français peut aller parfois jusqu'au chauvinisme. Il est intéressant de remarquer que le mot *chauvinisme* est un mot forgé français. Si «se débrouiller» est une expression typiquement française — nous n'avons pas pu trouver d'équivalent dans la langue anglaise — «être chauvin» en est une autre. Le Larousse nous apprend que Nicolas Chauvin était un soldat de la République et de l'Empire, connu pour son patriotisme. Son nom a donné naissance au mot *chauvinisme*, qui signifie «sentiment exagéré de patriotisme, surtout du point de vue militaire».

Les Français se critiquent tout le temps entre eux, mais ils ne peuvent pas supporter de se faire critiquer par les autres. Cette critique de soi s'appelle l'autocritique, et les Français s'y adonnent* bien volontiers*. Un phénomène illustre fort bien cette tendance: ce sont les chansonniers. Ceux-ci, devenus célèbres à la fin du dix-neuvième siècle, écrivent la musique et les paroles de chansons humoristiques sur divers sujets d'actualité et sur le comportement des célébrités du moment. Ils raillent* la politique intérieure, les institutions sociales. C'est un programme qui correspond à *That Was the Week That Was*. Les chansonniers ont eu, ont et auront toujours beaucoup de succès, car leur satire, tout à la fois amusante et mordante, témoigne d'un esprit critique très prisé*. Le Français, qui adore cela, ne manque jamais «son» émission de chansonniers. Le programme américain ne semble pas avoir très bien réussi, car ce genre de satire ne fait pas partie de la mentalité américaine. Il a fallu «importer» un Anglais pour créer l'atmosphère nécessaire, et il semble qu'il ait été le seul vraiment à l'aise dans ce rôle de chansonnier.

Il existe un journal, tout à fait dans la ligne de l'autocritique, qui fait pendant* à cette émission de chansonniers. C'est *Le Canard enchaîné*, journal humoristique qui affiche* une critique mordante, gauloise, très amusante. Si l'on analyse un peu le titre du journal, on verra qu'on peut trouver plusieurs significations au mot *canard*. C'est en premier lieu le nom d'un palmipède, mais c'est également le terme populaire pour désigner un journal. Ce mot indique aussi une fausse nouvelle publiée dans les journaux. En outre, un *canard* est une note discordante, une fausse note. Un des plaisirs dont se délecte *Le Canard enchaîné* consiste à relever les nouvelles tendancieuses et déformées ayant trait aux actions gouvernementales publiées par d'autres journaux. Par sa critique acerbe*, il lance une «note discordante» dans le chœur des éloges serviles que publient certains de ses

L'abnégation: n. f.
L'oubli de soi, le
désintéressement.

Maitre: adj. Capital,
essentiel.

S'adonner: v. pr. Se
livrer entièrement à une
chose.

Bien volontiers: Avec
plaisir.

Railler: v. t. Se moquer
de.

Prisé: p. p. Apprécié.

Faire pendant: Être
semblable à, être
symétrique à.

Afficher: v. t. Montrer
avec ostentation.

Acerbe: adj. Sévère,
mordant.

confrères. C'est pourquoi on peut affirmer qu'il porte bien son titre.

Ainsi, le Français a tendance à blâmer assez souvent et à ne louer* que rarement. Il passe son temps à critiquer: *Le Figaro* se sert de la devise «Sans la liberté de blâmer, il n'est pas d'éloge flatteur.» Mais dès que quiconque ose le critiquer, le Français devient chauvin. On peut citer à cet égard la célèbre tirade du nez de Cyrano de Bergerac dans la pièce de Rostand. Cyrano veut bien se moquer de son propre gros nez, mais il portera immédiatement un défi à ceux qui le raillent: «Je ne permettra pas qu'un autre me les serve», dit-il.

Les Français sont chauvins dans tous les domaines. Ils affirment que la littérature française est la meilleure, que les parfums français sont les plus suaves, que la mode française est la plus élégante, que la cuisine française est la plus succulente. Talleyrand, homme politique bien connu, parlant de cuisine, dit: «La France a trois religions et trois cents sauces. Les Anglais ont trois sauces et trois cents religions.» Dans *L'Art de la table*, Pierre Andrieu cherche à démontrer que la cuisine, en France, tient de l'art. On peut comparer le titre de son livre aux titres de livres culinaires américains: *The «I Hate to Cook» Book*, *The Good and Easy Cook Book*. Andrieu consacre tout un chapitre à la question: «Où placer le pâté de foie gras dans le menu?» Après avoir énuméré les vins qui doivent accompagner les différents mets, il conclut ainsi:

Vous voyez, maîtres et maîtresses de maison, que vous n'avez que l'embarras du choix et que vous avez encore bien du plaisir à éprouver si vous voulez boucler le cycle des expériences.

Les Français sont réputés être des gourmets, et l'on peut dire que, généralement, ils ne tiennent pas en grande estime ceux qui n'apprécient que modérément les plaisirs de la table.

S'il est un domaine où l'on s'attend à de l'objectivité, c'est celui de la critique. Pourtant, Henri Bonnet, dans son ouvrage intitulé *Roman et poésie*, est victime, çà et là, du chauvinisme français:

Remarquons, dans le même ordre d'idées, que le génie affectif et surtout sentimental des Allemands a donné peu de grands romanciers, mais une floraison extraordinaire de grands musiciens, beaucoup de poètes et de grands métaphysiciens. L'esprit pratique des Anglo-Saxons, au contraire, a donné un nombre inégalé, sauf peut-être en France et en Russie, de romanciers de premier plan. Mais les Anglo-Saxons sont peu constructeurs en métaphysique et portés surtout vers les spéculations morales et épistémologiques, quoique grands poètes par ailleurs. Les Italiens, très passionnés, sont plutôt portés au lyrisme et ont de grands musiciens. Aussi d'Annunzio, par exemple, est-il mieux compris

Louer: v. t. Décerner des éloges, dire du bien de.

dans son pays que l'analyste Italo Svevo. La France, au génie complet, excelle dans tous les genres et se montre incomparable dans la réflexion morale.

L'auteur, après avoir fait une analyse intelligente et sensible, ne résiste pas à la tentation de conclure que tout est beaucoup mieux en France.



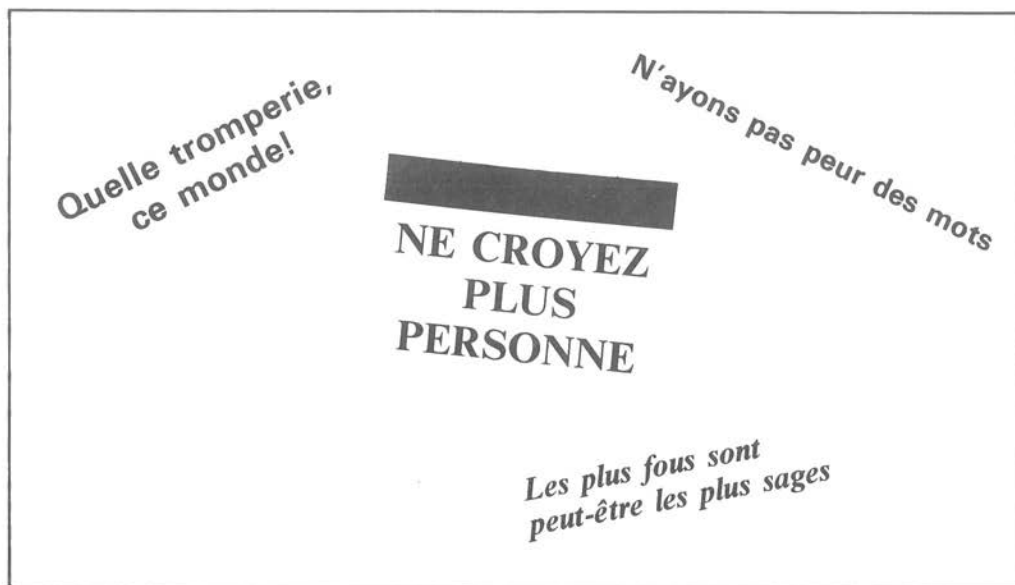
Jean Bellus dans Jours de France, 1^{er} mars 1969.

— À ta place, je recommencerais...
Si le montant de tes impôts est supérieur à tes gains, c'est sûrement que
ta déclaration est trop scrupuleuse.

QUESTIONS

1. Jean-Jacques Rousseau a dit: «Qui a vu dix Français les a tous vus.» À votre avis, a-t-il raison? Donnez des exemples concrets.
2. Après la lecture de ce chapitre, quelle serait votre réponse à cette question: «Y a-t-il vraiment un Français moyen?» Expliquez, en vous appuyant sur des exemples concrets. Pensez-vous qu'il existe un *Américain* moyen?
3. Dans quels aspects de la vie le Français est-il réaliste? Dans quels aspects est-il idéaliste? Peut-on résoudre cette apparente contradiction?
4. Que veut dire «être logique dans un monde de folie»? À votre avis, quels sont les dangers d'une attitude trop logique? Quels en sont les avantages?
5. Eugenio d'Ors affirme que toute civilisation humaine naît de la lutte perpétuelle entre classique et baroque. À quelle tradition appartient la France? Votre pays? Expliquez en vous appuyant sur des exemples concrets.
6. Quelle pourrait être la réaction d'un Français vis-à-vis de la cuisine chinoise ou d'autres cuisines étrangères?
7. Qu'aurait pensé un Français du dix-septième siècle du *Conte d'hiver* ou de *La Tempête* de Shakespeare? Pourquoi?
8. Pourquoi une mère américaine est-elle étonnée lorsqu'elle entend une mère française dire à son enfant de trois ans: «Sois raisonnable»? Que dirait la mère américaine à son enfant? Pourquoi?
9. Que voulons-nous dire lorsque nous affirmons que la logique française est *déductive* tandis que la logique anglaise est *inductive*? Est-ce que cette différence de logique suggère différents tempéraments chez le Français et chez l'Anglais?
10. Quelles sont les conséquences de l'amour du Français pour l'enchaînement des idées claires et distinctes? En quoi la logique de votre culture diffère-t-elle de la logique française?
11. Pourquoi le Français n'aime-t-il pas faire de compromis? Dans quelle mesure cette attitude extrémiste explique-t-elle les différences de situations politiques causées par la Révolution américaine d'une part et la Révolution française de l'autre?
12. Comparez les attitudes des Anglais et des Français vis-à-vis de leurs colonies. Est-ce que ces différences indiquent des différences de mentalité, des différences de tempérament?
13. On dit souvent que «le Français est très mauvais communiste». Est-ce vrai? Pourquoi?
14. Quelle est la signification du dicton: «Un Français, cela fait un homme intelligent; deux Français, cela fait une bonne conversation; trois Français cela fait une révolution ou une pagaille»? D'après vous, est-ce que ce dicton est conforme à la réalité? Expliquez, en vous appuyant sur des exemples précis pris dans votre vie, dans la littérature, l'histoire, etc.
15. Qu'est-ce que le «système D»? Pourquoi un tel système n'existe-t-il pas aux États-Unis?
16. Quels sont les rapports entre l'individualisme et l'aliénation en France? Donnez au moins un exemple concret.

17. Si les Français sont tellement individualistes, comment expliquer la présence d'éléments dirigistes dans l'enseignement, par exemple?
18. Comparez l'individualisme et le collectivisme tel qu'il se révèle chez les Français et chez vous. Est-ce qu'il peut exister un sens spécial de ces deux mots qui s'appliquent à différentes nations en même temps?
19. Pourquoi l'étudiant américain trouve-t-il si difficile de «faire un plan»? Quels seraient les problèmes majeurs auxquels devrait faire face, un étudiant français dans une université ou un collègue américain?
20. Comparez l'attitude de l'Américain et du Français vis-à-vis de leur «chez-soi». Comment le Français réconcilie-t-il son amour du «chez-soi» avec son individualisme? Quelle serait l'attitude américaine?
21. Pourquoi l'Américain a-t-il une véritable nostalgie de l'histoire? Quelle est l'attitude du Français vis-à-vis de l'histoire de son pays? Donnez quelques exemples.
22. Qu'est-ce qui caractérise l'esprit d'épargne français? Pourquoi le Français tient-il à être prévoyant?
23. Pourquoi le Français refuse-t-il de s'engager? À quel moment s'engage-t-il? Expliquez en vous appuyant sur des exemples concrets.
24. Trouvez-vous une signification particulière au fait que le mot *chauvinisme* soit typiquement et essentiellement français? Donnez quelques exemples de ce chauvinisme français. Comment réconcilie-t-on cette attitude avec l'esprit critique des chansonniers ou du *Carnard enchaîné*?
25. Comparez certains aspects de la culture française et de la vôtre d'après quelques idées-forces qui gouvernent les deux pays.



- ANDRIEU, Pierre. *L'Art de la table*. Colette Brichant, *Perspectives sur la civilisation française*. New York: American Book Co., 1965, livre 4, pp. 106-110.
- BERNANOS, Georges. *Nous autres Français*. Paris: Gallimard, 1959.
- BONNET, Henri. *Roman et poésie*. Paris: Nizet, 1951.
- CAMUS, Albert. *L'Étranger*. Le Livre de poche Université, Gallimard, p. 64.
- DANINOS, Pierre. *Les Carnets du major Thompson*. Le Livre de poche.
- DUHAMEL, Georges. *La Civilisation française*. Paris: Hachette, 1944.
- FOUILLÉE, Alfred. *Psychologie du peuple français*. Paris: Félix Alcan, 1898.
- MOLIÈRE. *L'Avare*. «Classiques illustrés Vaubourdolle», Paris: Hachette, pp. 62-65.
- ROTVAND, Georges. *L'Imprévisible Monsieur Durand*. Éditions Pierre Horay, 1956.
- SIEGFRIED, André. *L'Âme des peuples*. Paris: Hachette, 1950.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *De la démocratie en Amérique*, 2 tomes. Paris: Pagnerre, 1850.
- VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Paris: Éditions Sociales, 1962.
- WASHBURN, Claude. «Deux formules extrêmes». Camille Bauer, *Panorama de la France moderne*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968.
- WYLIE, Lawrence. *Village en Vaucluse*. Cambridge: The Riverside Press, 1961.

Lectures suggérées

- BALZAC, Honoré de. *Eugénie Grandet*. Paris: Garnier, 1965.
- BALZAC, Honoré de. *Le Père Goriot*. Paris: Didier, 1966.
- HUGO, Victor. *Hernani*. «Classiques Larousse», Paris, 1951.
- MAURIAC, François. *Le Nœud de vipères*. Le Livre de poche, Grasset.
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954.
- ROSTAND, Edmond. *Cyrano de Bergerac*. New York: Oxford University Press, 1962.
- SARTRE, Jean-Paul. *Les Mouches*. New York: Harper and Row, 1963.

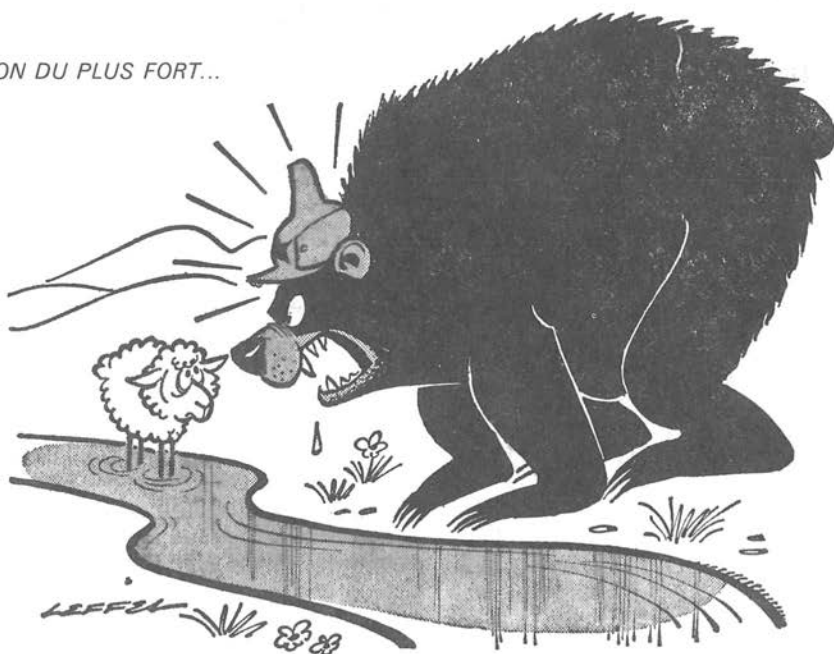
*Au tournant des
notions clés*

Chapitre IV

DIMENSION TEMPORELLE	65	
	65	Échos du passé constamment présents
	70	L'avenir: confiance ou méfiance?
	73	L'heure, c'est l'heure
	73	Temps figé et temps dynamique
LA NATURE, CETTE INCONNUE	74	
	74	Dans la vie quotidienne
	75	Dans la vie poétique
	76	Dans la vie artistique
RAPPORTS HUMAINS	77	
	78	L'inconnu, cet ennemi
	80	Attraction naturelle
L'ESPRIT FRANÇAIS ET L'ART DE VIVRE	81	

LA RAISON DU PLUS FORT...

Leffel dans le Canard Enchaîné, juillet 1968.



— Si ce n'est toi, c'est donc ton parti-frère! (d'après La Fontaine)

LE LABOUREUR ET SES ENFANTS TECHNOCRATES

Dessin de Cabu dans Le Figaro Littéraire, novembre 1968



— Travaillez, enfin faites semblant, prenez de la peine, enfin celle des autres, ce sont les fonds qui vous manqueront le moins...

RÉACTIONS INTERCULTURELLES:

Au tournant des notions clés

Pour concrétiser et préciser les interprétations culturelles que nous avons déjà étudiées, changeons maintenant de présentation et procédons à une analyse culturelle thématique. Nous nous limiterons à l'exploration de trois notions clés: la dimension temporelle, la façon dont les Français envisagent la nature et, finalement, les rapports humains. Nous pourrions ainsi aller un peu plus en profondeur et clarifier l'attitude du Français et celle de l'Américain vis-à-vis de ces trois thèmes qui serviraient, pour ainsi dire, de pierres de touche au contact desquelles se révéleront certaines valeurs propres à chaque nation.

Signalons que différents sociologues et écrivains ont déjà fait des études de ce genre, en particulier Lawrence Wylie dans son livre *Les Français*, études qui nous ont servi de point de départ, bien que nous ayons développé ce chapitre selon un angle de vision personnel. Il n'en reste pas moins que cette méthodologie offre d'innombrables possibilités qui peuvent être exploitées avec grand profit par différents chercheurs ou étudiants. Chacun pourra sans doute faire ressortir des constantes différentes à l'intérieur même de ce schéma thématique précis.

DIMENSION TEMPORELLE

Échos du passé constamment présents

On peut dire sans se tromper que le Français vit pour le moment présent. Paul Gaultier, parlant de la sensibilité française, écrit: «Le moment, tout est là, mais un moment où la vie se concentre», c'est-à-dire une vie concentrée dans le présent. Cependant, il faut toujours se souvenir du fait que, pour le Français, le moment est souvent rattaché au passé. Ainsi on explique fréquemment les événements en les inscrivant* dans un contexte historique ou classique, clarifiant de la sorte l'actualité par une dimension temporelle qui lui donne toute sa signification. Par exemple, l'éditorial d'un journal français commentant l'assassinat de Robert Kennedy fait allusion d'une manière presque automatique aux Érynies, déesses de la vengeance dans la mythologie grecque. Cette référence à l'Antiquité renforce ainsi le tragique de cet événement. Le commentateur nous peint cette famille comme

Inscrire: v. t. Placer
quelque chose au milieu
d'autres.

poursuivie par les déesses de la vengeance de même que le fut Oreste, bien que, ajoute-t-il, les Kennedy n'ont visiblement transgressé aucun code moral et n'ont commis aucun crime, leur «faute» étant simplement d'avoir réussi financièrement parlant et de vouloir le bien du pays.

Même les événements internationaux sont illustrés par des allusions typiquement françaises relevant du «bagage» culturel des habitants. Inutile d'insister sur le fait que la dimension littéraire joue un rôle important dans ces illustrations. Ainsi, la littérature s'intègre parfaitement à la vie quotidienne, l'enrichissant de son apport. Le Français est toujours très conscient de son passé littéraire, qui ne se confine* pas à une dimension esthétique, mais plutôt revit continuellement dans le présent. Cet accrochage* au passé littéraire revient sans cesse dans la presse, et il est évident que, pour comprendre totalement un journal français, il faut être conscient du patrimoine* culturel de la France; autrement il serait difficile de saisir toutes les subtilités des échos littéraires, qui, par exemple, illustrent l'actualité. Dans *Le Canard enchaîné* du 24 juillet 1968, une caricature intitulée «La raison du plus fort» représente la crise politique entre l'U.R.S.S. et la Tchécoslovaquie; la légende est la suivante: «Si ce n'est pas toi, c'est ton parti-frère», leçon qui vient directement de la fable de La Fontaine «Le loup et l'agneau».

Pour sa sagesse qui prône* le simple bon sens, la modération, la prudence, la prévoyance*, pour sa vision réaliste de la vie, La Fontaine semble être l'auteur de prédilection de la presse française. Grand moralisateur du siècle classique, La Fontaine revient constamment non seulement en raison de ces qualités qui représentent une grande partie des aspects de la personnalité française, mais aussi parce que le Français a tendance à moraliser et que La Fontaine lui fournit des formules à l'emporte-pièce* pour toutes les situations. Dans *Le Figaro littéraire* du 4 au 10 novembre 1968, un dessin humoristique de Cabu intitulé «Le laboureur et ses enfants technocrates» montre un vieil homme alité* disant à trois fonctionnaires bien habillés et qui ont l'air* efficaces: «Travaillez, enfin faites semblant, prenez de la peine*, enfin celle des autres, ce sont les fonds* qui vous manqueront le moins.» Cabu parodie ainsi la fable de La Fontaine «Le laboureur et ses enfants», l'adaptant aux besoins du temps pour se moquer des bureaucrates et des fonctionnaires modernes. Cette brève allusion suffit pour éveiller* chez tous les Français des associations qui donnent au dessin toute sa portée*.

Tout le monde sait que le Français apprend dès son jeune âge à réciter toutes sortes de fables et de poèmes qu'il saura par cœur jusqu'à la fin de ses jours. Ainsi, même s'il abandonne ses études très jeune, il lui reste quand même un fond* culturel qui lui permet de réagir à certaines références littéraires. Il est in-

Se confiner: v. pr. Se limiter, se borner.

Cet accrochage: n. m. Cet attachement, cette façon de s'accrocher.

Un patrimoine: n. m. (fig.) Un héritage commun.

Prôner: v. t. Vanter, louer, recommander.

La prévoyance: n. f. La faculté de voir par avance qu'une chose va arriver, l'action de prendre des précautions pour l'avenir.

Des formules à l'emporte-pièce: Des formules toutes faites, entières et mordantes.

Alité: p. p. Forcé à rester au lit par suite de maladie.

Avoir l'air: Paraître, sembler.

Prendre de la peine: Faire un effort.

Un fonds: n. m. De l'argent, des capitaux.

Éveiller: v. t. Tirer quelqu'un de son sommeil, (fig.) Stimuler, provoquer, faire naître.

La portée: n. f. (fig.) La force, la valeur, l'importance, l'étendue.

Un fond: n. m. Une base.

intéressant de remarquer que parmi les poupées fonctionnant au moyen de piles, la collection de 1968 comprenait entre autres des poupées qui parlent et récitent des fables pendant huit minutes. On voit par cet exemple le souci du Français d'inculquer à sa progéniture*, même avant l'école, un certain héritage culturel par le truchement* du jeu. À noter que l'Américain se borne au côté plaisir, se souciant beaucoup plus de l'aspect technologique que de l'entraînement culturel.

Dans la préface de son recueil* *A Book of French Quotations*, Norbert Guterman signale aussi qu'en France, plus que partout ailleurs, les écrivains font constamment écho aux œuvres littéraires des siècles précédents. Il justifie ainsi la nécessité d'un tel recueil, expliquant que toute personne qui voudrait saisir* les nuances et comprendre à leur juste valeur les notions-forces de la culture française devrait avoir à l'esprit* certaines citations célèbres. Il faut cependant signaler que si un livre de ce genre est utile, il ne résout pas nécessairement les difficultés qu'a un étranger pour comprendre les allusions et les adaptations que font les auteurs français contemporains de leur patrimoine culturel. Les allusions sont parfois très subtiles; d'autres fois elles métamorphosent la phrase originale, ou elles sont encore tellement voilées qu'une simple citation n'éclaircirait jamais les ramifications de l'allusion. Le poème de Roland Bacri intitulé «Je vous salue, Paris!» (paru dans *Le Canard de Mai*, numéro spécial du *Canard enchaîné* paru en juin 1968) rappelle par sa forme le poème de Francis Jammes «La prière», chanté par Brassens.

La progéniture: n. f.
(fam.) Les enfants.

Par le truchement de:
Par l'intermédiaire de,
au moyen de.

Un recueil: n. m. Un
assemblage, une réunion
de divers écrits.

Saisir: v. t. Comprendre.

Avoir à l'esprit: Savoir,
connaître.

La mort de Gavroche, de Perrichon (Bulloz)



JE VOUS SALUE, PARIS!

Par St-Jacques*, St-Michel*,
 Par l'U.N.E.F.* , le S.N.E. Sup*,
 L'ouvrier qui occupe
 Son usine, à Javel,
 Par les cars pleins de bourres
 Massés au Luxembourg*,
 Par les pavés des rues
 Et par les barricades,
 Par les jets de grenades
 Et les flics* qui se ruent*,
 Je vous salue, Paris!

Par la foule des On
 En blouse* ou en sarrau*,
 Écartant les Barrault*,
 Place de l'Odéon
 Par la grève à Auteuil
 Gagnant dans un fauteuil*,
 Par la contestation —
 Service «Immobil-Oil»* —
 Par la marche à l'Étoile,
 La manifestation,
 Je vous salue, Paris!

Par tous les syndicats
 Luttant pour les S.M.I.G.* , S.M.A.G.* ,
 Et par tous les micmacs*,
 Pour quatre ou cinq ducats,
 Par le Quartier Latin
 Et ses tristes matins,
 Par les hôtes-ruisseau*,
 Les damnés de la terre,
 Par la faute à Nanterre*,
 Et la faute à Rousseau,
 Je vous salue, Paris!

Par le monde futur
 Qu'il faut construire en hâte,
 Par tous les fluctuat
 Et les nec mergitur*,
 Par la réforme-oui
 Naissant de la chienlit*,
 Par tous les interdits,
 Par Lyon, Bordeaux, Nantes,
 La France bourdonnante*,
 L'Hexagone-Bendit*,
 Je vous salue, Paris!

Roland Bacri

St-Jacques: Référence à la rue Saint-Jacques, dans le Quartier latin.

St-Michel: Référence au boulevard Saint-Michel, dans le Quartier latin, où se trouvent de nombreux cafés d'étudiants.

U.N.E.F.: Union nationale des étudiants de France.

S.N.E. Sup: Syndicat national de l'enseignement supérieur.

Luxembourg: Référence au Jardin du Luxembourg, dans le Quartier latin.

Un flic: n. m. (pop.) Un agent de police.

Se ruier: v. pr. Se jeter impétueusement sur quelqu'un ou quelque chose.

La blouse: n. f. Vêtement de travail porté au-dessus des autres vêtements. Ici, par extension, signifie la classe ouvrière, le prolétariat.

Le sarrau: n. m. Blouse, vêtement de travail. Par extension, le prolétariat.

Écartant les Barrault: Référence à Jean-Louis Barrault, acteur, metteur en scène et directeur de théâtre français, qui fut obligé d'abandonner le théâtre de l'Odéon. Jeu de mots sur écartier les barreaux (d'une prison).

Auteuil... fauteuil: Allusion au champ de courses hippiques d'Auteuil, où l'on peut gagner de l'argent dans un fauteuil, sans travailler.

«Immobil-Oil»: Jeu de mots sur le nom de la compagnie d'essence Mobil-Oil et sur le fait que pendant la crise de mai 68 le gouvernement a «immobilisé» l'essence dans la capitale.

S.M.I.G.: Salaire minimum interprofessionnel garanti; le salaire minimal au-dessous duquel la loi interdit de rémunérer un travailleur adulte.

S.M.A.G.: Employé par Bacri pour rimer avec micmac.

Un micmac: n. m. (fam.) Un désordre.

Un hôte-ruisseau: n. m. Un clochard, une personne qui a «élu domicile» au bord d'un ruisseau. Jeu de mots sur saute-ruisseau (fam.), jeune clerc qui, dans les bureaux de notaires, fait les courses.

Nanterre: Faculté des lettres et sciences humaines de l'université de Paris située dans la banlieue ouest de la capitale; c'est là que la révolution de mai 1968 s'est déclenchée.

Fluctuat nec mergitur: «Il est battu par les flots, mais ne sombre pas»; devise de la Ville de Paris, qui a pour emblème un vaisseau.

Réforme-oui... chienlit: Référence à la déclaration de Charles de Gaulle: «La réforme, oui; la chienlit, non.»

La France bourdonnante: La France qui bourdonne, qui fait entendre un bruit confus, sourd et continu.

L'Hexagone-Bendit: Référence à Daniel Cohn-Bendit, premier animateur de la révolte estudiantine de 1968. Jeu de mots sur Bendit et bandit, brigand.

ESCALADE DE LA

VIOLENCE

AU QUARTIER

LATIN



Journal l'Aurore, 7 mai 1968.

Crise de mai 1968.

Et pour montrer la subtilité du jeu des rappels, signalons que lorsque Bacri écrit «Par la faute à Nanterre / Et la faute à Rousseau», il évoque immédiatement Gavroche, personnage des *Misérables*, de Victor Hugo, qui chantait «C'est la faute à Voltaire / C'est la faute à Rousseau» en sautant allègrement par-dessus les barricades, créant ainsi une analogie entre les situations. Ces associations sont automatiques pour le Français, et il serait difficile de se reporter à* un simple recueil de citations pour tirer parti de tout le fond culturel d'un pays tel que la France.

Les allusions qui foisonnent* dans la presse ne se limitent pas seulement au domaine littéraire, mais prennent naissance également dans d'autres domaines artistiques, telle cette caricature de Tim dans *L'Express* du 2 au 8 décembre 1968 représentant de Gaulle et deux de ses ministres en train de ramasser des pièces d'or tombées d'un chariot allemand surchargé et intitulée «Les Glaneuses (d'après Jean-François Millet)». Ainsi, en adaptant un tableau célèbre, Tim caricature la décision du Général de ne pas dévaluer la monnaie française après la crise de mai 1968. Même si le nom de Jean-François Millet n'est pas tellement connu, ses deux œuvres principales, *L'Angélus* et *Les Glaneuses*, le sont bien.

Pour nous tourner vers l'histoire proprement dite, mentionnons ce jeune manifestant durant les événements de mai 1968 qui, par le simple fait de porter le bonnet phrygien*, suscita les applaudissements de la foule, parce qu'il incarnait pour ainsi dire l'esprit des sans-culottes. Le Français tire constamment des leçons de l'histoire de son pays. Ainsi, il l'envisage souvent sur le plan fonctionnel et s'y réfère dans ses activités du présent.

L'esprit du Français fonctionne comme une carte perforée qui enregistre tout événement et le situe dans le temps par rapport aux autres. Quand la grève générale a été déclarée en France le 13 mai 1968, les gens étaient très conscients de la date historique de l'événement, qui est survenu dix ans après la crise algérienne. C'est comme si les Français avaient attendu le 13 mai pour provoquer à nouveau une autre crise. En un mot, les Français sont donc très sensibles à tout ce qui touche à leur histoire, et même les journaux n'hésitent pas à le rappeler, comme un article de presse intitulé «Conscience des dates».

L'avenir: confiance ou méfiance?

Si le Français est constamment préoccupé par le passé, l'Américain, lui, est un rêveur dont le regard se tourne vers l'avenir. Il vit dans le présent, certes, mais l'avenir est formidable, car il est ouvert à toutes les possibilités. L'Américain est prêt à parer à tous les imprévus et, même s'il a des difficultés, n'a-t-il pas «un ami à la banque Chase-Manhattan», qui, comme le lui

Se reporter à: v. pr.
(fig.) Se référer à.

Foisonner: v. i. Abonder en.
(fig.) Se multiplier rapidement, se développer à l'excès.

Le bonnet phrygien:
n. m. Le bonnet rouge que portaient les anciens phrygiens, bonnet qui a été adopté par la Révolution française et qui est devenu l'emblème de la liberté.

répète la publicité, est prêt à lui fournir tout l'argent nécessaire si jamais il se trouve dans l'embarras? Ainsi, l'Américain peut accomplir sans hésitation les projets qu'il a conçus. Son optimisme jure avec le pessimisme du Français, démoralisé* par deux guerres mondiales. Ce dernier est sans doute plus réaliste que l'Américain à cause de tous les déboires* qu'il a connus.

Il y a beaucoup d'exemples frappants* de cette notion de temps dans la société américaine. C'est une projection dans l'avenir. On prépare les fêtes de Noël au moins un mois à l'avance. On décore les rues, les vitrines* des magasins alors qu'on est en train de célébrer le jour d'action de grâces. On peut acheter les revues hebdomadaires de la semaine suivante, puisqu'elles sont toujours publiées une semaine à l'avance par rapport à la date de leur parution*. Le modèle de voiture de l'année 1971 se vend déjà en octobre 1970. La ménagère américaine prépare le repas pendant qu'elle fait ses courses*: elle met le repas à cuire avant de quitter le logis*, et le four s'arrête automatiquement à l'heure voulue. Tout sera prêt au retour de la maîtresse de maison.

Cette préoccupation constante de l'avenir a créé chez l'Américain presque une «hantise de l'assurance»: il veut s'assurer contre le temps. L'Américain prévoit toutes les catastrophes et toutes les éventualités susceptibles de menacer ses biens matériels aussi bien que sa propre vie. Ainsi son avenir doit être organisé, presque prévu. En un mot, sa vie est axée* sur l'avenir. Même si l'assurance existe en France, le Français ne l'a pas encore transformée en manie.

Enfin, rappelons le slogan: «Achetez maintenant, payez plus tard.» Cette expression souligne l'optimisme de l'Américain, qui est sûr de pouvoir payer plus tard. Le vendeur, de même, a confiance en l'avenir, confiance en la personne à qui il fait crédit. Il est intéressant de voir que les Anglais ne sont pas si confiants: ils appellent cette méthode de crédit *the never-never plan*, le projet qui ne se termine jamais. Le Français, lui non plus, n'a pas cette confiance américaine. Le commerçant français doit connaître un client à fond avant de lui faire signer des traites*. D'autre part, le consommateur* français préfère en général payer comptant* plutôt que de miser* sur l'avenir. En Amérique du Nord, on vous envoie, sans que vous l'ayez demandé, des cartes de crédit qui vous permettent d'acheter n'importe où à crédit sans grande formalité. Dans ces pays, la confiance règne; en France, c'est la méfiance. Écoutons ce que dit André Siegfried du Français:

Comme il est, de plus, très prudent et très averti*, ataviquement* du reste, il sait qu'il faut se méfier. Il est méfiant à l'égard de la vie, méfiant à l'égard des autres; il a un réalisme qui est fait de méfiance, il a le réalisme du Code civil. Dans le Code

Démoralisé: p. p. Découragé.

Un déboire: n. m. Une déception.

Frappant: adj. Qui fait une vive impression; qui saute aux yeux.

Une vitrine: n. f. La devanture vitrée d'un magasin.

La parution: n. f. La publication.

Faire ses courses: Faire ses achats, ses commissions.

Un logis: n. m. Une demeure, un lieu où l'on habite.

Axé: p. p. Orienté, dirigé.

Une traite: n. f. Un effet de commerce transmissible, payable à une date déterminée.

Un consommateur: n. m. Un acheteur, un client.

Payer comptant: Payer en espèces, en argent, et immédiatement.

Miser: v. Compter sur, espérer.

Averti: adj. Expérimenté, au courant des choses.

Ataviquement: adv. Héritairement, en manifestant des traits caractéristiques hérités de ses ancêtres.

civil, on se méfie de tout et de tous; les gens sont mauvais, il faut se défendre contre eux. Le Français n'est pas disciple de Jean-Jacques Rousseau qui croyait à la bonté des hommes; il croit l'inverse et il agit en conséquence. Quand vous allez aux États-Unis, où tout le monde est disciple de Rousseau, vous voyez tout de suite une différence absolue d'attitude: la confiance y est naturelle, alors que chez nous c'est la méfiance qui règne.

Pourquoi cette méfiance? Parce que le Français est méfiant de nature et parce que la guerre l'a marqué. L'avenir lui paraît toujours incertain; c'est pourquoi il attache beaucoup de valeur aux biens matériels et ne s'en sépare pas facilement. On garde la même voiture pendant cinq, six et même dix ans. Aux États-Unis, on en change tous les trois ou quatre ans. Le Français est «possédé» par l'objet dont il ne peut pas se séparer. Georges Perec a écrit un roman intitulé *Les Choses* qui traite de cet attachement. Le monde spirituel du Français est gouverné par les choses qu'il cherche à acquérir.

On ne jette rien en France. On nettoie les cravates, parfois même on les retourne pour s'en resservir. Quand le col d'une chemise est usé, on le retourne et, quand il est usé des deux côtés, on en fait un dans le pan de la chemise*. Pour l'Américain, cela n'en vaut pas la peine. C'est une perte de temps, et cela revient moins cher d'acheter du neuf. Un article de *Sélection du Reader's Digest*, condensé du *Time* et intitulé «Civilisation du gaspillage», explique très bien l'attitude de l'Américain:

Dans un certain sens, l'Américain d'aujourd'hui est beaucoup moins «matérialiste» que son père ou son grand-père. Ce qui l'intéresse, c'est beaucoup plus le parti* qu'il peut tirer* des objets destinés à lui rendre la vie agréable, que la simple possession de biens durables.

Posséder une chose n'est donc pas l'important. C'est l'usage, le plaisir qu'on en tire, qui compte pour l'Américain. À témoin, la création des nouvelles robes en papier qu'on ne porte que pendant quelques soirées. Si, en France, on ne jette pas facilement les choses, aux États-Unis mettre les choses au rebut* est un signe du standing de vie. D'ailleurs, comme le signale cet article, le vieux proverbe puritain «Qui ne jette rien n'est jamais dans le besoin» devient de nos jours: «Qui ne jette rien n'a rien.» Ce commentaire illustre un aspect de l'économie de notre temps.

En France, au contraire, l'esprit d'épargne s'enrichit d'une dimension esthétique. Par exemple, les Français achètent souvent de la viande bon marché*; ils la font mariner pendant des heures, pour en améliorer le goût. La préparation du pot-au-feu ou des tripes à la mode de Caen exige tout un art culinaire. On n'hésite pas à y consacrer toute une matinée. La notion de temps n'a aucune importance. On ne pense pas «temps», on pense «bonne

Le pan de la chemise: La queue, la partie inférieure de la chemise.

Tirer parti de quelque chose: Profiter de quelque chose.

Mettre quelque chose au rebut: Jeter, se débarrasser de quelque chose.

Bon marché: Qui ne coûte pas cher, d'un prix peu élevé.

chère». L'Américain, lui, a plutôt tendance à acheter un morceau de viande mieux placé qui ne demande qu'un temps de cuisson très limité; d'où, encore une fois, économie de temps. Au restaurant, il donne un pourboire pour accélérer le service, car, pour lui, la valeur du temps est toujours calculée en termes monétaires.

L'heure, c'est l'heure.

Bien que le temps ne soit pas pour lui de première importance, le Français aime cependant la ponctualité. Si le train ne quitte pas la gare à l'heure exacte indiquée par l'horaire*, on n'est pas content et on se met à rouspéter*. «L'heure, c'est l'heure», dit le Français. Le mécanicien, l'aiguilleur*, le simple manoeuvre* des chemins de fer français — les cheminots* — se font un point d'honneur de l'exactitude des trains. Arriver, partir à l'heure, ça c'est du travail bien fait. C'est plus une question d'esthétique et de prestige qu'une nécessité pratique. Quelle est la réaction d'un Russe? Le train n'est pas parti à six heures? *Nitchevo*, ça ne fait rien: s'il ne part pas aujourd'hui, il partira demain. Pour lui, cela n'a pas d'importance; il n'est pas pressé*.

Ce souci de ponctualité se retrouve dans tous les actes de la vie sociale. Si vous invitez un Français pour une certaine heure, il arrivera à l'heure dite. Mais pour un Espagnol ou un Américain du Sud, la politesse veut que l'invité arrive au moins une demi-heure en retard.

Il faut remarquer, cependant, qu'il existe une différence importante entre les notions de temps d'un Français et d'un Américain. Pour l'Américain, c'est le concept de l'économie du temps qui compte; pour le Français, c'est plutôt le concept d'un temps idéal exact. Ainsi, Daninos remarque que l'Américain demande tout simplement: «Quelle heure est-il?», tandis que le Français demande «l'heure exacte». Ils aiment tous les deux la ponctualité, mais pour des raisons entièrement différentes.

Temps figé et temps dynamique

Le Français est extrêmement conservateur en ce qui concerne la tradition. Du point de vue architectural, le rêve de Le Corbusier a été de moderniser la capitale. Mais il a toujours rencontré une résistance opiniâtre* à ce projet. Ernest Sauvy critique cette attitude conservatrice: «On aurait préservé à tout jamais les styles de huttes de Lutèce*. Nous devons nous garder du vieillissement d'une population crispée* par le passé». Rappelons qu'au début, parce que c'était une innovation, la Cité radieuse de Le Corbusier fut très mal accueillie par les Marseillais. Cette conception originale d'une unité d'habitation était trop à l'avant-garde pour plaire au grand public. Bien sûr, les Mar-

Un horaire: n. m. Un tableau des heures d'arrivée et de départ des trains.

Rouspéter: v. int. (fam.) Se plaindre, protester, réclamer.

Un aiguilleur: n. m. Un employé des chemins de fer chargé de la manoeuvre des aiguilles, c'est-à-dire des portions mobiles des rails qui servent à opérer les changements de voie.

Un manoeuvre: n. m. Un travailleur sans spécialisation particulière.

Un cheminot: n. m. Tout employé des chemins de fer.

Pressé: adj. Qui n'a pas le temps, qui a hâte.

Opiniâtre: adj. Obstiné, acharné, tenace.

Lutèce: n. pr. Ancien nom de Paris.

Crispé: adj. Paralysé, figé.

seillaient sont à présent fiers de leur Cité, mais il faut insister sur le fait que les Français contrecarrent* par principe toutes innovations, ce qui est diamétralement opposé à la mentalité américaine, qui les applaudit peut-être un peu trop vite. Lawrence Wylie constate que les paysans peyranaïens savent que leur sol conviendrait mieux à la culture des abricots; mais, disent-ils, pourquoi planter pour l'avenir? Après deux guerres mondiales, il en arrivera peut-être une troisième. Ainsi, on vit pour le moment, on réfléchit sur le passé et on continue à agir de la même manière que ses aïeux*. On ne saurait rien faire pour l'avenir: «C'est comme ça.»

LA NATURE, CETTE INCONNUE

Pour le Français, la nature reste toujours une inconnue qu'il ne comprend pas très bien. Il lui est impossible de la saisir ou d'en modifier l'essence. Pour lui, il est difficile d'en percevoir les secrets et de la transformer: c'est pourquoi il impose sur elle un ordre purement formel.

Dans la vie quotidienne

On connaît les jardins à la française. En quoi diffèrent-ils des jardins à l'anglaise, par exemple? Le jardin à la française est un jardin organisé, avec des parterres* de forme géométrique, dans lesquels les fleurs sont plantées avec un souci de composition. Les arbustes*, les buissons* sont taillés* régulièrement pour leur conserver une forme définie et ordonnée. C'est le jardin qu'on voit, par exemple, dans le film *L'Année dernière à Marienbad*. Dans ce jardin, le Français impose sa forme sur la nature bien qu'il ne la comprenne pas. Il ne la laisse pas végéter, il en canalise et domestique les forces.

Dans le jardin à l'anglaise, par contre, la nature semble s'épanouir* plus librement, l'organisation est moins affirmée*; un sentiment de liberté s'en dégage*. Si la nature est contrôlée, la forme qu'elle prend est beaucoup plus souple que dans le jardin à la française. L'Américain, lui, est à l'aise au sein de la nature. Il est sûr de la comprendre, de s'infiltrer dans ses secrets. Il n'a pas peur de la laisser croître* à l'état naturel. Si l'on compare le jardin du Luxembourg ou les Jardins de Versailles au Central Park de New York, le contraste est frappant. Les jardins français sont organisés, symétriques. Central Park, au milieu des gratte-ciel*, a conservé ses grottes, ses roches, ses collines* telles qu'elles étaient lorsque New York s'appelait la Nouvelle-Amsterdam.

D'innombrables auteurs américains ont été surpris par l'attitude du Français vis-à-vis de la nature. Fenimore Cooper,

Contrecarrer: v. t. S'opposer directement à, contrarier.

Les aïeux: n. m. pl. Les ancêtres.

Un parterre: n. m. La partie d'un jardin spécialement consacrée à la culture des fleurs.

Un arbuste: n. m.



Un buisson: n. m. Groupe d'arbustes bas. — *Faire, trouver buisson creux:* ne pas trouver ce que l'on cherchait.

Tailler: v. t. Couper quelque chose pour lui donner une certaine forme.

S'épanouir: v. pr. Se développer, s'ouvrir.

Moins affirmé: Moins manifeste.

Se dégager: v. pr. Sortir, émaner.

Croître: v. Se développer, pousser.

Un gratte-ciel: n. m. inv. Un bâtiment à très grand nombre d'étages.

Une colline: n. f. Une élévation de forme arrondie.

par exemple, a été étonné de voir de véritables arbres dans des boîtes à l'orangerie de Versailles. Cette nature «en cage» diffère beaucoup de celle dont il parle dans ses romans, *Deerslayer* — où il décrit les forêts américaines qui entourent le lac du Glimmerglass — *Pathfinder*, *The Last of the Mohicans*, *The Prairie*. Pour Mark Twain, le jardin français est un sujet d'amusement: «Le gazon* français, écrit-il, a l'air d'être coupé, brossé et parfumé chaque matin par un coiffeur.»

Dans la vie poétique

Pour les Français, la nature doit se prêter* aux volontés de l'artiste. Les arbres sont plantés selon des règles rigoureuses, et l'homme révèle ainsi sa crainte* de l'aventure. Il ne peut laisser la nature proliférer*: il faut la dompter*, de peur qu'elle ne parte «en vadrouille». Cependant, dans le poème «Correspondances», Baudelaire transcende la tendance des Français qui se bornent à canaliser une nature qu'ils ne peuvent pas comprendre. Il s'efforce de la saisir sur le vif et d'en pénétrer les secrets.

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers*
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent*
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs* d'enfants,
Doux comme les hautbois*, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens*,
Qui chantent les transports* de l'esprit et des sens.

Ce poème traite particulièrement du dialogue entre l'homme et la nature. Au cours de ce dialogue, l'homme ne perçoit que de «confuses paroles»: nous soulignons le terme *confuses*. L'homme traverse la nature sans la comprendre: elle est mystérieuse, il ne peut la saisir. Cependant, vers la fin du poème, il essaie de fonder* en un seul sentiment «les transports de l'esprit et des sens»; il veut se laisser pénétrer par les charmes de la nature.

À l'intérieur des deux tercets*, nous avons une antithèse bien marquée: d'une part se dégagent des parfums frais et, d'autre part, des parfums «corrompus, riches et triomphants».

Le gazon: n. m. L'herbe.

Se prêter à: v. Se soumettre à.

La crainte: La peur, l'inquiétude.

Proliférer: v. Se multiplier rapidement.

Dompter: v. t. Accoutumer un animal à l'obéissance, le domestiquer. (fig.) Discipliner.

Un pilier: n. m. Un support vertical qui soutient une partie d'un bâtiment, d'un édifice.
— *Un pilier de cabaret:* (fam.) un homme qui se trouve constamment au café, qui n'en bouge pas plus que les piliers.

Se confondre: v. pr. Se mêler, s'unir.

La chair: n. f. La substance située sous la peau et qui constitue les muscles.
— *En chair et en os:* en personne, bien vivant.

Un hautbois: n. m.



L'encens: n. m. Une résine aromatique tirée d'une plante d'Arabie et qui dégage, quand on la brûle, une odeur forte et agréable.

Un transport: n. m. Un sentiment vif, violent.

Fondre: v. tr. (fig.) Combiner plusieurs choses de façon à former un seul tout.

Un tercet: n. m. Une strophe de trois vers.

Le thème de la connaissance forme la charpente* principale de ce poème. La nature est présentée comme «un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles». En appelant les arbres de «vivants piliers», Baudelaire suggère tout de suite l'image des colonnes d'un temple couvertes de hiéroglyphes. Que sont ces «confuses paroles»? C'est le bruit du vent. La communication est mal établie: le mot *confuses* l'indique. L'homme passe à travers «des forêts de symboles». Le mot *forêts* indique un très grand nombre de «symboles», avec leurs suggestions multiples. (À noter la juxtaposition d'un mot concret, *forêts*, à un mot abstrait, *symboles*.) Avec le deuxième quatrain*, la communication commence à s'établir: «Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.» Le verbe *répondre* est là pour nous assurer que le dialogue s'établit, mais c'est, d'abord, un dialogue des sens. C'est que le monde est séparé en deux: le monde sensoriel et le monde spirituel, et Baudelaire essaie de les fondre.

La nature semble inclure l'innocence des enfants — «des parfums frais comme des chairs d'enfants» — aussi bien que la connaissance de la corruption — «d'autres corrompus, riches et triomphants». Pour la comprendre, l'homme doit être conscient de ces deux aspects de l'expérience humaine. L'enfant innocent n'est pas encore prêt à comprendre tous les secrets de la nature. Le poème se termine sur un crescendo d'odeurs dont l'orchestration sensuelle — «ambre, musc, benjoin, encens» — traduit l'expansion des choses et chante en un mouvement final, en une synthèse bien française, «les transports de l'esprit et des sens».

La communication entre l'homme et la nature n'est pas facilement réalisable, mais elle est possible. Elle peut être établie grâce à l'intuition mystique, à l'art, à la poésie; mais ce sont là des domaines qui exigent non seulement un effort de la part de l'homme, mais aussi une sorte de sixième sens. Inutile de signaler que tous les poètes romantiques se sentaient aliénés par rapport à la société et ils se trouvaient souvent en parfaite communion avec la nature. Voir à ce sujet «Le Lac», de Lamartine, par exemple.

Dans la vie artistique.

Nous avons vu l'attitude du Français envers la nature dans la vie quotidienne et dans la vie poétique. Cette tendance à considérer qu'il est difficile de comprendre et de saisir totalement la nature, ce désir de lui imposer une forme, se manifeste également dans le domaine de la peinture. La technique des peintres impressionnistes, par exemple, est révélatrice à cet égard: leurs tableaux gais, vifs, aux taches de couleurs éclatantes.

Une charpente: n. f. La structure de base sur laquelle repose un édifice.

Un quatrain: n. m. Une strophe de quatre vers.

tantes, semblent inviter le spectateur à participer à la splendeur de la nature, à la «pénétrer». Mais ce n'est qu'une invitation chimérique, une illusion qui se dissipe* dès qu'on s'approche de la toile*, car lorsqu'on la contemple de très près, on ne peut absolument rien distinguer dans ce méli-mélo* de taches brillantes où tout est brouillé. Visuellement parlant, on ne peut saisir l'ensemble du tableau que de loin, mais de près, il semble exister une sorte d'écran* qui vous défend d'entrer.

Cette même «défense d'entrer» est aussi exprimée par les cubistes, mais selon une technique différente. Chez eux, comme nous le voyons chez Cézanne, précurseur du mouvement, la nature est présentée comme une force vivante qui semble exister en dehors de la dimension temporelle. Ainsi, le spectateur est impressionné par ce spectacle majestueux mais il ne peut y participer en raison de son inaccessibilité. Au premier plan de la majorité des paysages de Cézanne, il existe toujours un obstacle quelconque — rochers escarpés, crevasses profondes — qui constitue une sorte de barrière, une cloison entre le monde naturel et l'homme. D'ailleurs, comme cela a été signalé par plusieurs critiques d'art, on voit rarement des êtres humains s'aventurer dans les paysages de Cézanne et des cubistes.

Il est intéressant de constater que Cézanne peint souvent ses paysages à partir d'une certaine hauteur, d'une élévation, pour imposer littéralement sa vision sur la nature, pour, ne fût-ce que symboliquement, mettre de l'ordre dans cet ensemble de forces chaotiques. On peut dire que le cubisme a dramatisé peut-être de la façon la plus concrète la passion du Français pour la forme, puisque tout, dans la nature, se voit réduit à des formes géométriques. Ainsi, les cubistes ne présentent pas la nature sous son aspect «naturel»; ils la transforment, la réorganisent selon leur vision purement subjective et humaine.

RAPPORTS HUMAINS

Pour le Français, l'homme jaillit* du sein de la nature; il est, comme cette dernière, un être mystérieux, dont les ressorts* sont difficiles à comprendre. La phrase qui vient immédiatement à l'esprit d'un Français lorsqu'il pense à l'homme en général est celle de Pascal: «L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant.» Il est cette frêle créature qui semble être submergée par le monde qui l'entoure, mais, ajoute Pascal, «c'est un roseau pensant». L'homme triomphe de la matière par la pensée, et c'est par la pensée qu'il lui impose sa forme. Cette angoisse pascalienne, engendrée par la lutte entre la nature humaine et la nature du monde extérieur, est une angoisse bien française.

Se dissiper: v. pr.
Disparaître, cesser d'être.

Une toile: n. f. Un tableau.

Un méli-mélo: n. m.
(fam.) Un mélange confus, désordonné.

Un écran: n. m. Ici: une cloison, une séparation.

Jaillir: v. i. Sortir, surgir.

Un ressort: n. m. (fig.)
Le mécanisme, ce qui met en mouvement, ce qui est à l'origine de.

La supériorité de l'homme réside* donc dans sa pensée. «Grandeur et misères de l'homme», s'écrie encore Pascal. L'homme est grand, car il est capable d'une prise de conscience. Mais sa misère vient de la nature, à laquelle il est physiquement assujetti*. La littérature française abonde en passages qui réaffirment le pouvoir spirituel de l'homme ainsi que sa faiblesse en face de la nature. Le critique Strowski, commentant la phrase de Pascal, dit: «Ce sont les deux plateaux inséparables d'une même balance. Si l'un ne s'abaisse pas, l'autre ne s'élève point.» Ce sont là deux termes qui illustrent, une fois de plus, les deux tendances extrémistes du tempérament français.

L'Américain est essentiellement optimiste en ce sens qu'il considère la nature humaine comme fondamentalement bonne. Il lui est par conséquent facile de pénétrer le secret de cette nature et, le cas échéant*, de la transformer. Cette attitude s'applique non seulement à la nature humaine, mais aussi au monde extérieur. Avec de l'argent, du temps et de l'énergie, on arrive à tout. L'Américain est toujours disposé à essayer, car pour lui, tout est possible. Pour le Français, l'homme fait partie de cette nature chaotique et mystérieuse qui l'environne. Tout comme à la nature, il faut lui imposer une forme. L'être dont l'esprit n'aura pas été guidé, modelé, par l'éducation familiale deviendra hostile et méchant. Pour l'Américain, au contraire, c'est la forme imposée sur l'homme qui le rend mauvais. La société, avec ses lois, le limite et risque d'en faire un rebelle.

Le Français croit au bienfait* de la forme. Son absence cause des catastrophes. Pour ne citer qu'un exemple pris dans la littérature, rappelons *La Nouvelle Histoire de Mouchette*, de Georges Bernanos, où l'héroïne est vouée* d'avance à l'échec*, simplement parce qu'elle a été élevée dans un monde sans code moral bien établi. Son père se soûle* au genièvre*, sa mère est malade et alitée, et l'adolescente, livrée à elle-même*, croît comme une plante sauvage. Elle est littéralement perdue dans la forêt, elle est violée au sein de la nature et, symboliquement parlant, elle est perdue dans cette jungle qu'est la vie en général. Ce manque d'autorité familiale rigoureuse, ce manque de direction la conduit au suicide, qu'elle commet en se jetant dans la rivière.

L'inconnu, cet ennemi

Cet amour de la forme pour la forme est parfois excessif chez le Français dans ses rapports humains, car il se méfie d'instinct de vous s'il ne vous connaît pas, c'est-à-dire s'il n'est pas totalement au courant de la forme que vous avez reçue, du genre de milieu dont vous êtes issu*, des bonnes ou des mauvaises manières qu'on vous a inculquées. On peut dire sans se

Résider: v. i. Ici: consister en.

Assujetti: p. p. Soumis.

Le cas échéant: loc. adv. Si le cas se présente, à l'occasion.

Un bienfait: n. m. L'heureuse conséquence, l'avantage, l'utilité.

Être voué à: Être destiné à.
— *Ne plus savoir à quel saint se vouer:* ne plus savoir que faire.

L'échec: L'insuccès, la non-réussite.

Se soûler: v. pr. (fam.) S'enivrer, boire à l'excès.

Le genièvre: n. m. Une liqueur faite avec le fruit du genévrier.

Livré à soi-même: Abandonné à soi-même, délaissé, seul.

Issu de: adj. Sorti, né de.

tromper que tout Français est soupçonneux et méfiant à l'égard de toute personne s'il est incapable de la situer d'emblée* dans un cadre bien délimité. C'est pour cela qu'en France on vous considère coupable jusqu'à ce que vous prouviez que vous êtes innocent, ce qui est l'attitude diamétralement opposée à celle des États-Unis, où l'on vous fait automatiquement confiance, jusqu'à ce que l'on prouve que vous êtes coupable.

Pour illustrer ce rejet automatique de l'inconnu, cette distance qu'on établit d'office* dans tout rapport humain nouveau, relatons un incident qui s'est passé dans un hôtel français. Un client demande des renseignements sur les chambres disponibles* et, avant de se décider définitivement, il demande à en voir une. «Je m'excuse, Monsieur, lui répond la dame, je suis toute seule et je ne peux pas quitter la réception pour vous montrer la chambre. — Mais ça ne fait rien, lui dit le client, j'irai bien tout seul. — Ah! non, non, non! Vous ne pouvez pas aller tout seul!» s'exclama la réceptionniste, comme si le client aurait pu emporter la chambre ou commettre quelque délit*. À une autre occasion, ce même client a remarqué que la gérante* avait fait une erreur dans l'addition, erreur en faveur du client, et il lui rend la différence. La gérante n'en revient pas, tombe presque à la renverse* et s'exclame: «Eh bien, Monsieur, vous êtes honnête!», comme si c'était inconcevable.

La méfiance du Français à l'égard de ses concitoyens s'accroît au contact des étrangers. Le Français ne se rend pas toujours compte de l'apport culturel et économique de l'étranger. Dans un train, en première classe — où se trouvent donc des voyageurs d'un certain niveau — il y avait, en plus des Français, plusieurs Anglais et Américains. Il était intéressant de remarquer que la majorité des Français dans ces compartiments ne cessaient de ronchonner* et de se plaindre: «Ah! ces étrangers! Ah! ces étrangers! Mais il y en a partout, cette année!», comme si c'étaient des brebis galeuses*.

Si l'on veut compléter ce point de vue vécu par une illustration cinématographique, citons le film *Mademoiselle*, scénario de Jean Genet, interprété par Jeanne Moreau. L'institutrice d'un petit village français s'amourache* d'un bûcheron italien, mais, bien qu'elle se donne à lui, elle le déteste, parce que l'essence de leur formation est différente. Comme le bûcheron ne se plie* pas à sa volonté, c'est-à-dire à la forme qu'elle tente de lui imposer, Mademoiselle met la pagaille dans tout le village: elle incendie des fermes, détourne le ruisseau, tue des bêtes et met le tout sur le compte de cet étranger. Elle parvient facilement à soulever tout le village contre cet homme, tâche* aisée, puisque c'est un étranger. L'ironie du sort veut qu'au cours d'un incendie qu'elle provoque elle-même, l'Italien se sacrifie. Mais cela ne suffit pas à Mademoiselle, puisqu'elle

D'emblée: loc. adv. Du premier coup, tout de suite.

D'office: loc. adv. Par voie d'autorité, sans demande préalable.

Disponible: adj. Qui est vacant, libre, qui n'est pas occupé.

Un délit: n. m. Un crime.

Un gérant: n. m. Le directeur d'un établissement ou d'une société.

Tomber à la renverse: Tomber sur le dos. (fig.) Être très étonné, très surpris.

Ronchonner: v. i. (fam.) Manifester sa mauvaise humeur, son mécontentement, en murmurant entre ses dents.

Une brebis galeuse: Une personne dont la fréquentation est dangereuse.

S'amouracher: v. pr. Avoir une passion soudaine et passagère pour quelqu'un.

Se plier à: v. pr. (fig.) Se soumettre, se résigner.

Mettre quelque chose sur le compte de quelqu'un: Attribuer quelque chose à quelqu'un.

Une tâche: n. f. Un travail.

réussit à faire condamner le fils du bûcheron. À la fin du film, elle quitte le village comme une blanche colombe, pure et innocente, bien que ce soit elle la cause de tous les malheurs, qu'elle a provoqués par horreur de l'étranger.

Cette attitude du Français fait contraste avec l'Américain qui, lui, recherche l'étranger, non seulement par intérêt, mais principalement par curiosité intellectuelle. Pour l'Américain, cela constitue une sorte d'aventure et, dans ses rapports humains, il ne se méfie pas de l'inconnu. Les Américains font constamment l'effort de communiquer avec autrui, même si parfois cet effort est superficiel, se réduisant à des formes banales, telles que les étiquettes* qu'ils portent sur le revers de leur veston lors de conférences ou de réunions. Ces étiquettes, sorte de cartes de visite, établissent d'emblée un certain contact avec tout inconnu.

Dans la préface à l'ouvrage du journaliste français André Brissaud, *Les Américains de Kennedy*, André Maurois, en décrivant l'Amérique, parle d'une «civilisation de la gentillesse»:

Peut-être la bienveillance* date-t-elle des débuts de cette civilisation, du temps où les pionniers, au contact des Indiens et de la forêt, devaient s'entraider ou périr. Mais elle est liée aussi à un état d'esprit *a priori** favorable et si contraire à celui de certains Européens, retranchés derrière leur guichet et fermement résolus à laisser l'inconnu s'enfermer*.

Maurois remarque ailleurs que, lorsqu'il est arrivé en 1940 en Amérique sans un dollar, il s'est vu offrir aussitôt une maison, un travail. N'est-ce pas cette même gentillesse qui a été un sujet d'étonnement pour le jeune étudiant français dont nous avons narré les expériences dès son arrivée à l'aéroport Kennedy?

Cette gentillesse dont parle Maurois se révèle même dans un détail relativement peu important: dans la plupart des institutions et des compagnies américaines, on répond gratuitement et automatiquement à toute demande de renseignements, ce qui n'est pas souvent le cas en France, où il vous faut toujours inclure un coupon-réponse et même cela ne vous garantit pas une réponse immédiate. Serait-ce exagéré que de dire que le Français est renfermé sur lui-même et que sa coopération avec le monde extérieur n'est pas toujours des plus naturelles?

Attraction naturelle

Si nous avons présenté le Français comme assez réticent* à s'ouvrir et à établir des contacts avec le monde extérieur sur le plan de la connaissance intime, il ne répugne pas à le faire quand ces relations, ces contacts se confinent à l'anonymat. S'il se méfie de l'inconnu parce qu'il craint de révéler son

Une étiquette: n. f. Un petit morceau de papier ou de carton qui porte une inscription.

La bienveillance: n. f. La bonté.

A priori: Au premier abord, avant toute connaissance approfondie. Antérieur à l'expérience.

S'enfermer: v. pr. Se jeter de soi-même sur l'épée de son adversaire. (fig.) S'embrouiller de façon à ne plus pouvoir se dégager.

Réticent: adj. Qui hésite.

moi ou de ne pas saisir totalement l'essence de l'étranger, il semble dénué d'inhibitions quand le contact humain reste totalement dans l'incognito de part et d'autre. Signalons à cet égard qu'en France, on peut remarquer constamment des gens qui ne se gênent* pas du tout pour allonger* le cou et lire par dessus l'épaule de leur voisin le journal dans lequel celui-ci est plongé. Ce contact est bien sûr superficiel; le Français le fait naturellement, parce que cela ne l'engage en rien.

Il est amusant de remarquer les différentes réactions qu'ont les Français et les Américains en ce qui concerne les rapports humains. Ce qui gêne les uns ne gêne pas les autres, et vice versa. Au lieu de se perdre en explications, citons cet épisode véridique, qui est révélateur. Un Américain ayant fait un séjour en France raconte qu'un jour, à l'hôtel, il se trouvait complètement nu dans sa chambre après avoir pris une douche. La serveuse qui lui apporte son petit déjeuner frappe et entre sans attendre la réponse. Elle dit: «Bonjour, Monsieur», dépose le plateau et s'en va comme si de rien n'était*. Il n'y eut pas de scandale, seulement l'Américain était profondément choqué. Un incident pareil aux États-Unis aurait certainement fait du bruit*.

Remarquons aussi que dans les *cocktail parties* américaines, les hommes semblent toujours graviter autour des hommes, et les femmes autour des femmes, ce qui en général surprend tout invité français, pour qui une surprise-partie est faite pour se rapprocher de l'autre sexe. En France, dans les surprises-parties, ce rapprochement, cette discussion mixte, se fait spontanément et naturellement.

L'ESPRIT FRANÇAIS ET L'ART DE VIVRE

Dans une foule internationale, il n'est pas toujours aisé de repérer* un Français, car, du fait même qu'il est plein de contradictions, sa façon de réagir et de se comporter reste difficile à déterminer. Pourtant, un ethnographe américain affirme que les Français sont reconnaissables «à leur mine alerte et souple, à leur allure active et dégagée et à leur air d'intelligence». Cet air d'intelligence, ne serait-il pas parfois un masque? Le Français donne l'impression d'être toujours à l'aise. Comment y parvient-il? Sa recette est simple: il ne se met jamais dans une situation embarrassante. Il prend ses précautions et ne compte pas trop sur l'avenir. Ainsi, il a l'air rassuré. La modestie n'est pas son fort: nous n'avons encore jamais entendu un Américain être si sûr de ses qualités.

Cette assurance est aussi basée sur un certain art de vivre qui est certainement la contribution majeure de la civili-

Se gêner: v. pr. Être embarrassé.

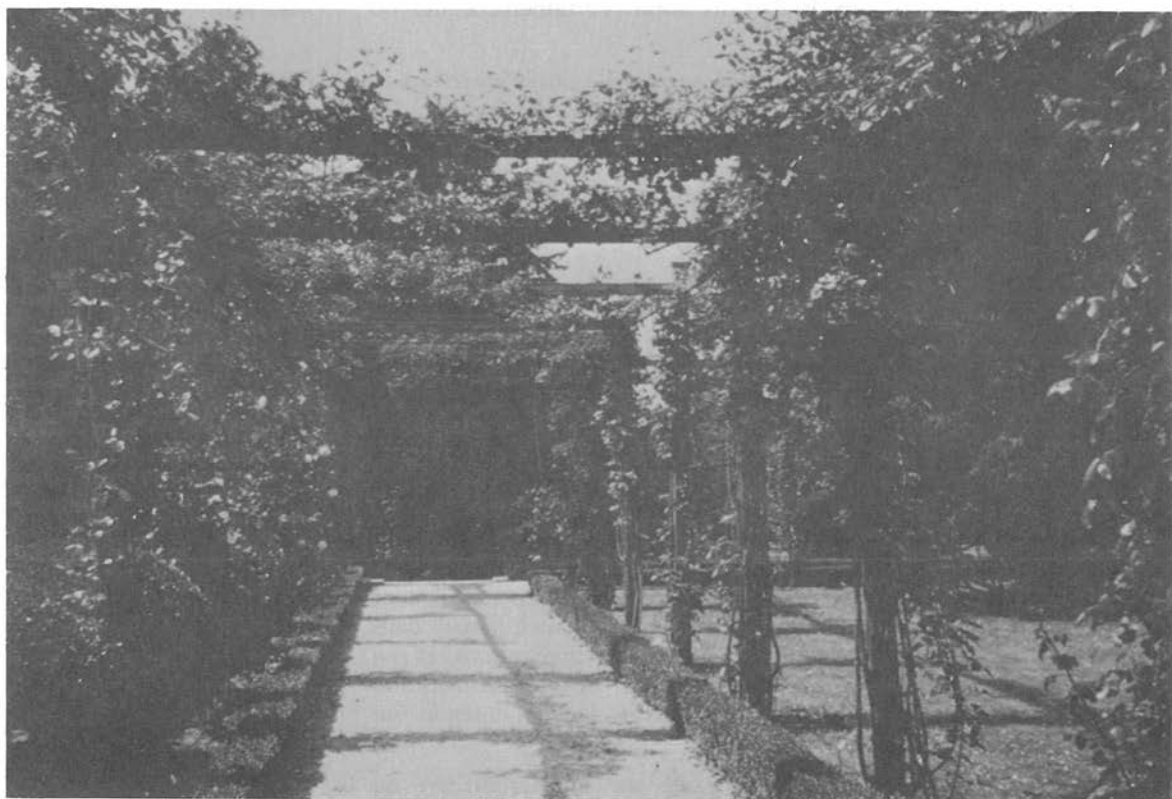
Allonger: v. Tendre.

Comme si de rien n'était:
Comme si c'était normal, comme si rien ne s'était passé.

Ça aurait fait du bruit: Ça aurait eu des conséquences.

Repérer: v. t. Découvrir, déterminer la position exacte de quelque chose. Ici (fam.): apercevoir, trouver quelqu'un ou quelque chose.

sation française. Qu'est-ce donc que la «douce France»? Les sociologues sont d'accord pour admettre que c'est une atmosphère indescriptible, un art de vivre typiquement français. Tout est transformé en art: un article, une robe, une liaison amoureuse, tout cela est vu sous un angle artistique. André Maurois rapporte que dans le Bordelais, en Champagne, on parle des vins comme Valéry parle des vers, «avec un mélange de compétence technique et de poésie». La gamme des fromages est un véritable sujet de conversation; en France les hommes parlent des fromages comme les femmes parlent de la couleur des robes, et ils s'y connaissent! C'est que les Français ont compris, avant la lettre, le mot célèbre de Henry James: «*Live all you can*» — «Vivez autant que vous pouvez» — ce qui revient à dire: «Vivez aussi intensément que possible.»



Un jardin à la française; la roseraie.

QUESTIONS

1. Donnez des exemples qui prouvent l'attachement du Français au passé. Comparez cette attitude à celle de vos compatriotes et soulignez les différences entre ces conceptions. Ne vous limitez pas aux exemples mentionnés; tâchez d'en trouver d'autres.
2. Pourquoi l'Américain ne se réfère-t-il pas, comme le fait constamment le Français, à son patrimoine culturel? Les gens en seraient-ils moins conscients?
3. Pourquoi le Français est-il méfiant à l'égard de l'avenir? Quelle est l'attitude américaine? celle de votre pays? Donnez des exemples de la vie courante où l'on voit cette méfiance se manifester.
4. Quelle est l'origine de l'attachement parfois excessif du Français aux objets? Comment la notion de temps se révèle-t-elle à ce propos? Quelle est la considération la plus importante pour l'Américain en ce qui concerne les objets?
5. Pour l'Américain, la valeur du temps est toujours calculée en termes monétaires. Et pour le Français? Est-ce que cela a un rapport quelconque avec leur attitude envers le travail?
6. Signalez les avantages et les inconvénients de l'attachement au passé. En quel sens un tel attachement est-il positif et quand peut-il être néfaste? Quelle est l'influence de cet attachement en politique, en matière d'éducation ou dans le domaine artistique?
7. Comment est-ce que les jardins révèlent l'attitude du Français et celle de l'Américain envers la nature? Expliquez la différence entre les deux attitudes et essayez de trouver vos propres exemples pour illustrer, ou contredire, cette thèse.
8. En vous appuyant sur le poème «Correspondances», de Baudelaire, essayez d'approfondir la notion de nature telle qu'elle est conçue par le Français. Cette attitude est-elle tellement différente de la notion américaine de frontière dans l'œuvre de Fenimore Cooper?
9. Y a-t-il un parallèle entre l'attitude du Français envers la nature et son attitude envers la nature humaine? Expliquez comment le Français résout les difficultés qui se présentent dans ce domaine. Montrez comment cela contraste avec la manière dont l'Américain considère la nature humaine.
10. Comment est-ce que l'attitude du Français envers autrui, qu'il soit Français ou étranger, se manifeste-t-elle dans la vie courante? Comment l'Américain se conduit-il envers ses compatriotes et envers les étrangers? Essayez d'illustrer ce point par des anecdotes qui vous sont personnellement arrivées ou qui sont tirées de la littérature ou du cinéma.
11. Dans quel domaine le Français est-il sans inhibitions et pourquoi? L'Américain se révèle-t-il plus réservé dans certains domaines?
12. Pourquoi le Français appelle-t-il sa patrie «la douce France»? Donnez quelques exemples. Comment expliquez-vous l'attitude esthétique du Français face à la vie? Quelle serait votre attitude sur ce point-là?

- BACRI, Roland. «Je vous salue Paris». *Le Canard enchaîné*. n° spécial (juin 1968), p. 12.
- BAUDELAIRE, Charles. «Correspondances». *Oeuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954.
- DANINOS, Pierre. *Les Carnets du major Thompson*. Le Livre de poche.
- Le Figaro littéraire*, 2-8 décembre 1968, p. 44.
- GAULTIER, Paul. *L'Âme française*. Paris: Ernest Flammarion, 1936.
- GUTERMAN, Norbert. *A Book of French Quotations*. New York: Doubleday and Co., 1965.
- MAUROIS, André. Préface à *Les Américains de Kennedy*, par André Brissaud. La Table ronde, 1942.
- PASCAL, Blaise. *Pensées*. «Classiques Garnier», Paris, 1961.
- Time, «Civilisation du gaspillage». Condensé publié dans *Sélection du Reader's Digest*.
- TWAIN, Mark. *Traveling with the Innocents Abroad*. University of Oklahoma Press, 1959.
- WYLIE, Lawrence. *Village en Vaucluse*. Cambridge: The Riverside Press, 1961.

Lectures suggérées

- BERNANOS, Georges. *La Nouvelle Histoire de Mouchette*. Le Livre de poche, Plon, 1963.
- COOPER, James Fenimore. *The Deerslayer*. New York: Current Literature Publications.
- COOPER, James Fenimore. *The Last of the Mohicans*. New York: Current Literature Public.
- COOPER, James Fenimore. *The Pathfinder*. New York: Current Literature Publications.
- COOPER, James Fenimore. *The Prairie*. New York: Current Literature Publications.
- HUGO, Victor. *Les Misérables*. Paris: Garnier, 1963.
- PÉREC, Georges. *Les Choses. Une histoire des années soixante*. Paris: Julliard, 1965.

Dessins cités et commentés

- Le Canard enchaîné*, 24 juillet 1968, p. 4, caricature de Leffel: «La raison du plus fort...»
- Le Figaro littéraire*, 4-10 novembre 1968, p. 16, dessin de Cabu, «Le laboureur et ses enfants technocrates».

Nivellement économique et subtilité résistante

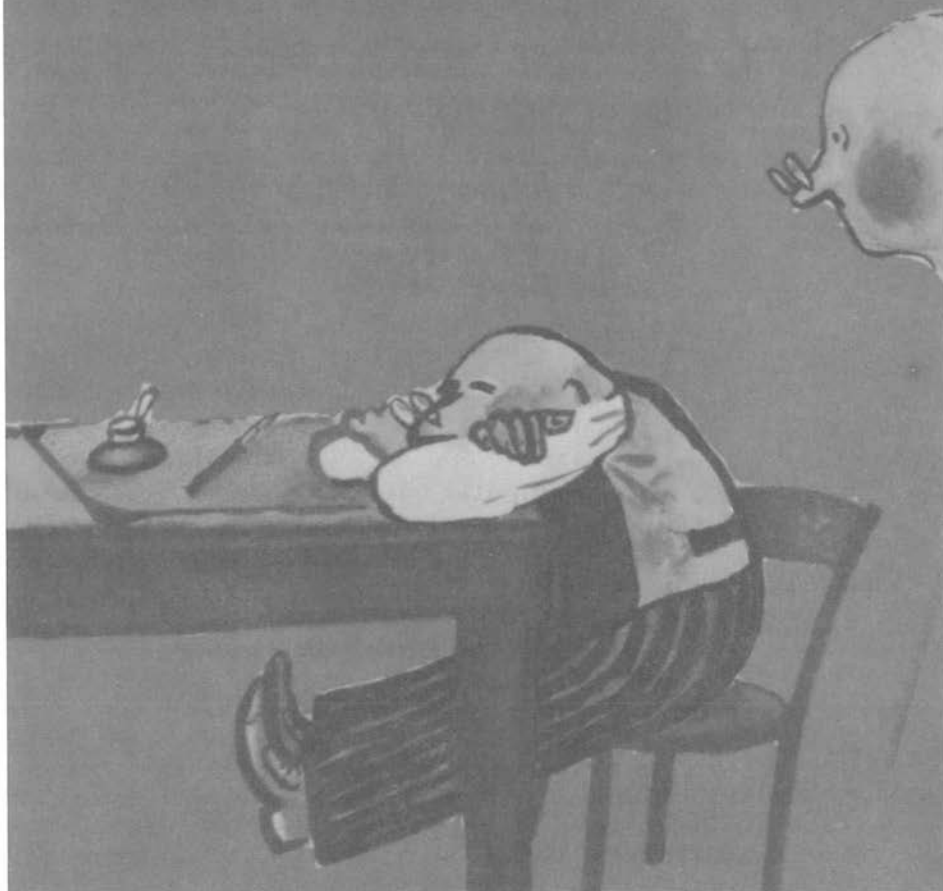
Chapitre V

	87	Le nivellement économique: phénomène contemporain
LE PAYSAN	87	
	87	Gaucherie, méfiance, prévoyance, épargne
	88	Paysan d'hier et cultivateur d'aujourd'hui
L'OUVRIER	90	
	90	À la recherche des mots d'ordre
	91	Saint-Simon et Proudhon: théoriciens utopistes ou réalistes?
	92	Les syndicats
LE BOURGEOIS	93	
		Les fonctionnaires ou l'immobilisme des ronds-de-cuir
	95	Les commerçants
	96	Les intellectuels: idéologie gauchisante ou comportement capitaliste?
L'ARISTOCRATE	97	
	97	La disparition de la particule
	99	Le parvenu envié ou critiqué
VERS LA DÉMOCRATISATION DES CLASSES SOCIALES: RÉSISTANCE OU ÉVOLUTION?	100	
	101	Les Etats-Unis: base économique de la société
	101	La France: rigidité de la structure sociale



GEORGES COURTELINE

MESSIEURS LES RONDS DE CUIR



Éditions J'ai lu - J'ai ri — Dessin de F. de Constantin

Couverture de Messieurs les ronds de cuir

NOTION DE CLASSE:

Nivellement économique et subtilité résistante

Le nivellement économique: phénomène contemporain*

On peut dire sans se tromper que, dans la France contemporaine, on assiste souvent à une *évolution* de la majorité des phénomènes plutôt qu'à une *révolution*. Lorsqu'un système s'avère* inadéquat, les Français ont tendance à le transformer progressivement (voir à ce sujet les réformes du baccalauréat) et à résister à tout changement radical, puisque l'on tient à conserver une certaine continuité avec le passé; on a souvent peur de tout «chambouler»*.

Cette hypothèse que nous venons de formuler s'applique également aux changements qui s'opèrent à l'intérieur des classes sociales. Dans ce domaine, on peut postuler qu'il existe de nos jours un phénomène d'importance primordiale, à savoir, un certain nivellement économique. Toutes les classes semblent se rapprocher d'un même niveau économique, et c'est un truisme de dire qu'en France il existe une tendance vers la classe moyenne. Aux États-Unis, la majorité de la population a atteint ce niveau. En France, bien que les changements économiques affectent la structure des classes, certaines d'entre elles sont encore bien définies et conservent leurs traits caractéristiques. La transformation effectuée sur le plan économique n'en modifie donc que très peu l'aspect traditionnel.

LE PAYSAN

Gaucherie, méfiance, prévoyance, épargne

Quelles sont les classes qui forment la société française? À la base se trouve la classe paysanne qui fut pendant des siècles la plus importante et la plus pauvre. Au Moyen Âge, le paysan était le serf «taillable à merci»*. Il supportait une double imposition: celle du roi et celle du seigneur. Il avait son lopin de terre qu'il cultivait et il avait d'innombrables impôts à payer; les principaux étaient la taille*, la dîme*, la gabelle, ce dernier étant un impôt sur le sel. De tout temps, le paysan a été soumis à toutes les autres classes, mais surtout à l'aristocratie. Contrairement à la noblesse anglaise qui prenait une part active à la gestion de ses domaines, la noblesse française avait des intendants qui géraient son économie et lui assuraient sa subsistance. C'était donc le paysan qui travaillait la terre du noble.

Le nivellement: n. m.
L'égalisation,
l'aplanissement.

S'avérer: v. pr. Se
révéler, apparaître.

Chambouler: v. t. (pop.)
Bouleverser, mettre
sens dessus dessous.

Taillable à merci:
Qui doit payer la *taille*,
les impôts en général,
selon le bon vouloir du
seigneur dont il dépend.

La taille: n. f. L'impôt
direct que tous les
roturiers, tous ceux qui
n'étaient pas nobles,
devaient payer en France
jusqu'en 1789.

La dîme: n. f. Une
partie (à l'origine, la
dixième) des récoltes qu'on
payait à l'Église ou aux
seigneurs. Par extension:
partie d'un revenu qu'on
paye à titre d'impôt.

Ce rôle subalterne* qui fut pendant si longtemps celui du paysan a développé en lui une certaine gêne, une «gaucherie», qui l'affecte encore de nos jours. C'est le péquenot qui ne sait pas s'habiller, qui a toujours des vêtements trop grands, une cravate criarde* avec une grande Tour Eiffel et qui ne peut pas se séparer de son béret. Sa démarche est lourde, c'est pourquoi on dit qu'on le «voit venir avec ses gros sabots». Il peut être riche — beaucoup d'entre eux se sont enrichis pendant la guerre — il peut avoir un niveau de vie élevé, avoir la télévision, un réfrigérateur, il peut être cultivé, mais il conserve sa gaucherie.

La classe paysanne est une classe isolée et elle a un «esprit de clocher», c'est-à-dire un esprit limité à l'entourage immédiat. Elle est très prudente. Sa prudence, excessive parfois, est certainement un reste de la peur du gabelou, cet employé du gouvernement sous l'Ancien Régime qui décidait de la quantité de sel que chaque paysan devait acheter à l'État. Cette quantité, représentant donc une certaine taxe, variait selon la récolte du paysan. Bien sûr, le paysan cachait le surplus de sa récolte si celle-ci était particulièrement bonne, pour ne pas avoir à acheter de sel: le gabelou l'aurait-il vu, l'imposition aurait été augmentée du quart ou du double. C'est ce qui explique sans doute l'attitude dont fait état* Duhamel, lorsqu'il dit que le paysan français est méfiant et prévoyant. Ces réactions sont fortement ancrées dans la mentalité paysanne.

On parle souvent aussi du «bas de laine» du paysan, où il entasse* ses sous. Il a coutume de «fourrer» ce bas rempli de ses économies sous son matelas, au lieu de les confier à la banque. Pendant la guerre, alors que le marché noir des denrées alimentaires battait son plein, on disait souvent que le bas de laine du paysan avait dû être remplacé par une lessiveuse*. Puisque le marché noir permettait aux paysans de vendre leurs produits à bon prix et de s'enrichir ainsi facilement, leur bas de laine ne pouvait plus contenir toutes leurs économies; c'est pourquoi on a suggéré qu'ils les entassaient dans une lessiveuse.

Le dicton «Mon verre est petit, mais je bois dans mon verre» traduit fort bien la satisfaction et la fierté éprouvées par le paysan, qui, même lorsqu'il boit peu, boit ce qui est bien à lui, ce qu'il a gagné à la sueur de son front, ce qui est en fait le fruit de son labeur.

Paysan d'hier et cultivateur d'aujourd'hui.

Bien sûr, le mot *paysan* englobe diverses catégories et comprend les propriétaires de petites exploitations, les fermiers, les métayers, les ouvriers agricoles, qui ont tous différents niveaux de vie et différentes mentalités. Nous ne voulons pas entrer dans

Subalterne: adj. Inférieur.

Criard: adj. Qui choque la vue, qui est trop voyant.

Faire état de: Ici: citer.

Entasser: v. t. Mettre en tas; accumuler, amasser.

Une lessiveuse: n. f. Un récipient en métal dans lequel on fait bouillir le linge.

le détail, mais simplement dégager certains traits caractéristiques propres à tous. D'ailleurs le paysan tend à disparaître. Il est de plus remplacé par le gros propriétaire, qui se sert de machines modernes pour exploiter ses terres d'une manière presque industrielle.

Henri Mendras, auteur de *La Fin des paysans*, retrace lors d'une interview de *Réalités* les changements de mentalité et de structures à l'intérieur de la paysannerie française. La première différence qu'il signale porte sur la production: «Le paysan produit d'abord ce qui est nécessaire à sa famille, et c'est seulement ensuite qu'il essaie d'avoir un surplus à vendre pour obtenir une rentrée d'argent. D'où la polyculture, méthode fondamentale de la paysannerie.» Selon les notions de l'économie moderne, par contre, il faut que «chacun produise en vue de la consommation générale». L'attitude envers la terre a elle aussi changé:

Le patrimoine, c'est le témoignage dans les faits, dans l'espace, de l'existence sociale du paysan. Conserver et accroître ce patrimoine a été longtemps son but premier. Le numéraire ne devait pas sortir de la famille: tout ce qu'on pouvait économiser d'argent devait être thésaurisé pour être converti en terre, en bois, en cheptel*.

À l'heure actuelle, ce patrimoine n'est plus qu'un élément de l'actif d'une exploitation, à côté du matériel, des engrais, etc. Dans ces conditions, l'exiguïté d'un patrimoine peut devenir un frein, une contrainte antiéconomique et il vaut parfois mieux louer la terre que la posséder. Thésauriser devient une ineptie: de toute façon, une exploitation ne peut vivre sans le crédit agricole. L'emprunt doit être considéré comme une aide normale, valable, et non plus comme une nécessité en cas de «coup dur», une disgrâce, un palliatif* extrême.

Les rapports qui existaient entre les paysans et la communauté se modifient également. Alors qu'auparavant celle-ci occupait une grande place dans la vie des paysans, les cultivateurs d'aujourd'hui, en quête de productivité, travaillent souvent de nuit. «Les jours consacrés aux foires, aux palabres*, à une entraide amicale, à des fêtes familiales ou collectives, à la chasse, tout tend à se raccourcir», constate Mendras.

Une des anecdotes qu'il mentionne révèle la différence entre les générations. Un vieux paysan du Sud-Ouest, qui est finalement parvenu à acheter des terres convoitées pendant des dizaines d'années pour agrandir son domaine, déclare: «Je croyais que l'avenir du domaine était assuré. Maintenant mon fils dit que de toute façon, c'est trop petit. Il déconseille à mon petit-fils de rester. Je ne sais plus que penser.» La majorité des jeunes quitte la terre. Une statistique du Centre d'études et de recherches agricoles constate que 55% des enfants de paysans s'en vont. Ceux qui restent devront changer d'attitude et pratiquer une agriculture industrielle. C'est une génération qui se trouve «en transit social».

Le cheptel: n. m.
L'ensemble des animaux
d'une ferme.

Un palliatif: n. m. Un
moyen provisoire pour
remédier à une situation.

Une ou un palabre: n. f.
ou m. Une longue
conversation.

Cependant, malgré les changements rapides à l'intérieur de cette classe, il n'en reste pas moins que paysans et cultivateurs modernes ont en commun un certain attachement à la terre, qui fait en réalité partie du tempérament français en général. Comme le signale Edward Higbee dans son article «La colère du paysan français»: «L'amour de la terre fait partie du caractère français, même si cette terre n'est qu'un pot de fleur.»

L'OUVRIER

La classe ouvrière en France devient de plus en plus importante et elle représente une part croissante de la population active*. Cette évolution s'explique par la diminution rapide de la population agricole. L'origine de cette classe remonte aux corporations du Moyen Âge, qui ont été réorganisées par Colbert, ministre de Louis XIV. C'est de là que date la première prise de conscience de la notion d'ouvrier. Mais à partir de la Révolution française, la situation des ouvriers va se détériorer, principalement à cause de l'ascendance de la bourgeoisie en tant que classe dirigeante.

La population active:
L'ensemble des personnes
qui, dans un pays,
exercent une activité
professionnelle.

À la recherche des mots d'ordre

Michel Crozier appelle la France une «terre de commandement». Les Français se considèrent comme des individus qui n'acceptent pas d'ordres, contrairement aux Allemands qui adorent obéir à leurs chefs. Intellectuellement parlant, il est vrai que le Français est très individualiste; nous avons déjà vu son côté anti-dirigiste. Mais cet individualisme qui s'exerce sur le plan intellectuel et spirituel ne s'étend pas à sa façon de vivre. Là, sur le plan professionnel ou ouvrier, il reste aussi rigide et autoritaire que ses ancêtres au Moyen Âge. Comme le dit Crozier: «L'intelligence et le raffinement, ou du moins une certaine intelligence et un certain raffinement, coïncident fort bien avec la passion de l'autorité.»

Comment explique-t-on ce paradoxe? C'est en partie parce que le Français a un faible pour la toute-puissante machine administrative. «Une organisation complexe, affirme Crozier, ne peut fonctionner sans hiérarchie. On peut démocratiser le commandement, on ne peut pas le supprimer.» L'ancien rapport entre maître et esclave, la relation présente entre patron et ouvrier, n'est pas toujours direct et efficace. On n'entraîne pas les ouvriers à s'émanciper, à mener leurs affaires et à gérer leur propre entreprise. C'est peut-être une des raisons pour laquelle le parti communiste français est intransigeant, dirigiste, autoritaire.

La politique intransigente du parti communiste, qui voudrait faire accéder les ouvriers au pouvoir afin de liquider la clas-

se dirigeante des bourgeois, ne serait au fond qu'une sorte de substitution des détenteurs* du pouvoir. Les ouvriers français ne se rendent pas toujours compte de toutes les implications de ce changement. Ils suivent le mouvement comme les moutons de Panurge* et répètent les mots d'ordre sans en prévoir les conséquences. L'intellectuel français, par contre, conseille d'amoindrir ce jeu néfaste de cache-cache* où le dialogue ne peut s'établir. L'établissement de rapports et de rencontres entre l'employeur et l'employé rapprocherait automatiquement ces deux camps opposés; cette hiérarchie serait peut-être à la longue abolie, et l'accès d'une classe à l'autre beaucoup plus facile.

Saint-Simon et Proudhon: théoriciens utopistes ou réalistes?

Deux personnages importants ont contribué à former l'âme ouvrière française: Saint-Simon (1760-1825) et Proudhon (1809-1865). Saint-Simon est un des premiers théoriciens utopistes français. Né peu d'années avant la Révolution française, il a été témoin de nombreux bouleversements et il a compris que l'âge industriel était à un tournant. Il a établi diverses théories sur la base de cette conviction. Il a soutenu entre autres que la production industrielle doit être une production d'objets utiles. Les entreprises doivent être dirigées par des experts, des savants. Saint-Simon fut le premier à introduire en France l'idée du socialisme. Il préconise la mise en commun de la production: c'est du marxisme avant la lettre. Il réclame la liberté économique pour l'ouvrier. Certaines formules de Saint-Simon, telles que la notion de l'exploitation de l'homme par l'homme, ou celle qui lie salaire et rendement, vont être reprises par Karl Marx. Ses projets étaient surtout théoriques et leur application pratique était impossible à mettre en œuvre*. Saint-Simon pousse le socialisme au point d'en faire une religion. Encore une fois, l'exemple frappant des théories de Saint-Simon révèle la prédilection qu'a le Français pour l'abstraction, pour le monde des idées, et son incapacité à saisir d'emblée l'aspect pratique de la vie.

Proudhon, ancêtre du syndicalisme français, est d'origine ouvrière, mais c'est surtout un ouvrier cultivé. Il est célèbre pour sa brochure intitulée *Qu'est-ce que la propriété?* Il répond à cette question en affirmant que «la propriété, c'est le vol». Cette phrase résume bien sa théorie, qui préconise le remplacement du capital privé par un capital communautaire réuni grâce à des coopératives de crédits. Il réussit presque à fonder une «Banque du Peuple». Il insiste sur une notion bien française, celle du service mutuel. Qu'entend-il par là? Au lieu d'accentuer la lutte des classes, il voudrait mieux s'entraider, échanger des services, ce qui est bien une idée mutualiste. C'est encore là une notion utopique. Il insiste sur le droit au travail, mais il n'aime pas beaucoup les associations; il s'oppose surtout à l'in-

Détenteur: adj. et n. Qui détient, qui possède quelque chose.

Suivre le mouvement comme les moutons de Panurge: Expression dont l'origine remonte à un épisode de *Pantagruel*, de Rabelais, dans lequel tous les moutons d'un marchand se jetèrent à l'eau à la suite du premier mouton, jeté par Panurge. Se dit de quelqu'un qui suit aveuglément quelqu'un d'autre.

Cache-cache: n. m. Jeu d'enfant où l'un des participants doit chercher les autres qui se sont cachés.

Mettre en œuvre: Exécuter, réaliser.

tervention du gouvernement. Son but est d'améliorer la condition sociale de la classe ouvrière et non pas d'en faire une classe dominante, comme le voudra plus tard Karl Marx. Le côté anarchique de l'action ouvrière française ne plairait pas à Proudhon. La devise actuelle: «Ouvriers, unissez-vous», serait en désaccord avec la politique proudhonienne. Lorsqu'on veut définir l'attitude ouvrière de nos jours, on se rend compte qu'elle est de tendance gauchisante*, tendance qui va parfois jusqu'au communisme. Bien sûr, cela tient à la nature même de la condition ouvrière. Il n'en reste pas moins que du point de vue historique Saint-Simon et Proudhon ont nettement marqué la mentalité de la classe ouvrière.

Les syndicats

L'action de Proudhon a-t-elle porté des fruits? Peut-on dire que la condition ouvrière s'est améliorée? Deux grands points furent acquis en 1936: la semaine de quarante heures et le congé payé de deux semaines. Une autre victoire à mettre à l'actif de l'action ouvrière est le fait que la Troisième République a reconnu la légalité des syndicats. En 1958, la loi des congés payés fut encore améliorée, et l'on obtient alors trois semaines de vacances. Actuellement, dans presque tous les secteurs industriels, le personnel bénéficie de quatre semaines et même de cinq. Le rôle du gouvernement varie, mais c'est en général un rôle d'arbitrage lors des disputes entre ouvriers et patrons. Ces tentatives de conciliation ne réussissent pas très bien. La C.G.T. (Confédération générale du travail) est certainement le syndicat ouvrier le plus important. Créée en 1895, déchirée par une scission en 1921, elle ne retrouva son unité qu'en 1936. La C.G.T. est communiste. Son importance varie suivant les périodes. Les syndicats français diffèrent beaucoup des syndicats américains, surtout par le fait qu'ils rendent les ouvriers conscients de leur propre classe. Tel ne semble pas être le cas aux États-Unis. Tous les syndicats français s'attendent à une transformation du régime capitaliste, mais ils ne s'entendent pas toujours sur les données que devrait avoir tout nouveau régime. Ainsi, ils ne sont pas satisfaits du régime actuel; s'ils offrent d'autres solutions, ils ne peuvent pas les imposer. Enfin, le but des syndicats est de demander à participer à l'élaboration de tous les programmes économiques de la nation.

Comment se forment les syndicats en France? Si l'on analyse la situation des grévistes* en France, on se rend compte que ceux-ci se groupent en général par idéologie et non pas par métier. Mais ce groupement par idéologie entraîne nécessairement une grande division et par là une sorte d'anarchie puisque les idéologies varient. Il semble que les syndicats américains réunissent les ouvriers d'un même métier ou d'une même industrie; on re-

Gauchisant: adj. Dont les opinions politiques se rapprochent de celles de la gauche.

Un gréviste: n. m. Quelqu'un qui fait la grève, qui refuse — en coalition avec d'autres salariés — de travailler. (Mot qui provient de la place de Grève, à Paris, où les ouvriers sans travail se réunissaient pour se faire embaucher.)

marque en outre un divorce entre les revendications individuelles et les revendications des leaders du syndicat. Quelle est l'attitude des jeunes ouvriers à l'égard des syndicats? D'après une enquête effectuée par Pierre Marchant en septembre 1969, voilà la réaction de quelques-uns d'entre eux: «Les syndicats? On est trop jeunes, on n'y connaît rien, il y en a tout un tas. Et ils semblent peu intéressés par les problèmes propres aux jeunes.»

L'amélioration de la condition ouvrière, l'élévation du niveau de vie sont dues non seulement aux préoccupations syndicales, mais aussi à la politique du gouvernement. Après avoir atteint le minimum vital (c'est-à-dire un salaire qui permet de se nourrir et de se loger), les syndicats se sont efforcés d'atteindre le minimum social (augmentation du confort, des loisirs). De nos jours, le Français moyen jouit de ce minimum social. On a une impression de confort lorsqu'on visite les maisons d'ouvriers en France, car leur niveau de vie s'est sensiblement* amélioré au cours des dernières années.

Si leur salaire est maintenant fixé plus ou moins en fonction du coût de la vie, il n'en reste pas moins que les ouvriers ont à se débattre pour essayer de conquérir une place respectée dans la société française. Le manque de considération qui fait partie de leur lot se révèle non seulement sur le plan de la réalité quotidienne, mais aussi sur le plan littéraire. Même si Zola leur a fait une place importante dans son œuvre, la littérature française peint beaucoup plus le paysan ou le bourgeois que l'ouvrier.

LE BOURGEOIS

La classe moyenne est sans doute la plus importante, du fait même de son nombre croissant. La bourgeoisie comprend le plus grand nombre de non-salariés, c'est-à-dire les patrons, les industriels, les financiers, qui représentent la force économique du pays. Le pouvoir de la classe bourgeoise est basé sur la notion de propriété, de possession du sol. Si le paysan a peur du gabelou, le bourgeois, lui aussi, a «sa» peur: celle d'être obligé de partager, de diviser la propriété. La notion du «droit d'aînesse»*, qui prévalait surtout au dix-neuvième siècle, avait pour but de préserver l'intégrité et la totalité des biens communs à une famille.

Les fonctionnaires ou l'immobilisme des ronds-de-cuir

Cette même classe comprend également les cadres* à revenus fixes, c'est-à-dire les techniciens, les ouvriers spécialisés, les fonctionnaires, en un mot la petite bourgeoisie. Ils sont tous sûrs d'eux-mêmes et parlent d'un ton péremptoire. Les fonc-

Sensiblement: adv.
Nettement, que l'on
peut facilement remarquer.

Le droit d'aînesse: Le
droit qui appartient à
l'aîné, au premier fils.

Les cadres: Les employés
supérieurs exerçant des
fonctions de contrôle ou
de direction.

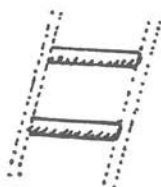
tionnaires, c'est-à-dire les employés du gouvernement, sont une espèce très spéciale, typiquement française. On les retrouve dans l'administration, dans l'enseignement, dans l'armée, dans les industries nationalisées. Le fonctionnaire a une position très enviable. N'a-t-il pas un traitement garanti? Son emploi n'est-il pas assuré? Lorsqu'on est fonctionnaire, on est «arrivé», ce qui signifie avoir une situation stable, un salaire assuré et un emploi qui comporte un certain prestige. Lorsqu'on dit d'un jeune fonctionnaire: «Ce garçon a fait son chemin», on implique une idée de progression, voire d'ascension sur le plan social. Alors qu'aux États-Unis on ne fait pas grand cas* des *civil servants*, en France les fonctionnaires ont beaucoup de prestige, comparable à celui dont jouit l'Américain qui possède sa propre affaire. Leur situation privilégiée fait que nombre de Français ne rêvent qu'à devenir fonctionnaires.

Il existe une hiérarchie très minutieuse parmi les fonctionnaires. Ils semblent tous avoir des «échelons à monter». Les questions d'échelles, d'échelons*, de barèmes* font partie de leur vocabulaire quotidien. Tout en bas, il y a le petit fonctionnaire qui cherche à «grimper» et qui parfois n'y arrive pas. Pour concrétiser cette idée, citons l'exemple d'un petit fonctionnaire des Eaux et Forêts*, qui a vainement attendu pendant toute sa vie l'avancement qui lui aurait permis de sortir de la loge de concierge que sa femme s'était procurée dans un immeuble de l'avenue de l'Opéra à Paris. Il ne l'a jamais obtenu, et ce n'est qu'au moment de la retraite que la famille a pu quitter ce trou sans soleil et retourner au pays natal, à Perpignan. À l'autre extrême, on trouve les hauts fonctionnaires: les ambassadeurs, les consuls, les attachés culturels, les conseillers techniques, qui jouissent parfois d'une vie très aisée. Il est intéressant de remarquer que les hauts fonctionnaires se plaignent du fait que la fonction publique est à la portée de trop de gens et que son accès est trop facile. Cela implique pour eux une certaine dégradation. Pourquoi font-ils cette critique? Principalement parce qu'ils veulent rester au haut de l'échelle et ne veulent partager ces hauteurs avec personne. Ils voient d'un mauvais œil* et, au fond, ils redoutent cette ascension progressive du petit fonctionnaire.

Il y a quelques années encore, le petit fonctionnaire portait un véritable uniforme: le complet noir et le faux col* dur en étaient les repères infailibles. Il a également son sobriquet*: on le surnomme «rond-de-cuir», parce qu'il était toujours confortablement assis sur un coussin douillet, rond, en cuir. Cette expression est devenue ainsi synonyme d'immobilisme et d'engourdissement, traits qui caractérisent les bénéficiaires d'une fonction permanente. Dans une œuvre amusante de Georges Courteline, intitulée avec quelque malice *Messieurs les ronds-de-cuir*, un

Faire grand cas de quelqu'un ou de quelque chose: En avoir une haute opinion, l'estimer, lui accorder de l'importance.

Un échelon: n. m.



Un barème: n. m. Une table des tarifs: un livre contenant des comptes tout faits.

L'administration des Eaux et Forêts:

Organisme qui dépend du ministère de l'Agriculture. Cette administration est chargée de la gestion des forêts, de la correction des torrents et de la fixation des dunes; elle comprend également un service de relations extérieures pour la chasse et la pêche.

Voir d'un mauvais œil: Considérer avec mécontentement, déplaisir. Contraire: voir d'un bon œil.

Un faux col: Un col mobile qui s'adapte à une chemise au moyen de boutons.

Un sobriquet: n. m. Un surnom donné le plus souvent par dérision.

jeune fonctionnaire perspicace, qui lui-même est le premier à tirer profit de tous les avantages de la fonction, explique à son amie qui vient lui rendre visite pendant les heures de travail comment fonctionne la machine bureaucratique:

— Tu vas voir, c'est très curieux. Les uns (ce sont les rédacteurs) rédigent des lettres qui ne signifient rien; et les autres (ce sont les expéditionnaires) les recopient. Là-dessus arrivent les commis d'ordre*, lesquels timbrent de bleu les pièces du dossier, enregistrent les expéditions, et envoient le tout à des gens qui n'en lisent pas le premier mot. Voilà. Le personnel des bureaux coûte plusieurs centaines de millions à l'État.

— C'est pour rien, fit Gabrielle.

Il appuya:

— Pour rien. Et ça a le précieux avantage d'enrayer la marche d'affaires qui iraient toutes seules sans cela.

La sécurité et la stabilité qui vont de pair avec leur fonction ne poussent que rarement les fonctionnaires à faire preuve d'excès de zèle. Ils «ne se la foulent pas»*, et ne font que le strict nécessaire*. On ne les met jamais à la porte* s'ils sont titulaires du poste*. On parle souvent de la «psychose» des guichets*, puisque les fonctionnaires passent leur temps à tripoter* des papiers ou à se «tourner les pouces»*, sans grand rendement. Ils sont grands amateurs de paperasserie* et se donnent des airs importants en se cachant derrière des amas de formulaires. Ils ne semblent occuper leur poste que pour toucher leur chèque à la fin du mois. Cette «psychose» se manifeste aussi dans l'anecdote suivante: un monsieur qui voulait envoyer un télégramme se rend au bureau de poste. Il écrit son télégramme, le présente à la dame du guichet. Celle-ci lui demande de l'écrire à nouveau car, lui dit-elle, «ce n'est pas bien écrit». Le monsieur s'exécute*. Il lui a fallu l'écrire une fois de plus, puis une autre, et une autre, car la dame était pointilleuse*. Comme elle n'était pas encore satisfaite, il a dû l'écrire six fois en tout. On avait l'impression que l'employée, derrière son guichet, jouait à la maîtresse d'école qui fait recommencer un devoir à un élève jusqu'à ce qu'il soit parfait. Pourtant, a ajouté le monsieur, elle était payée pour envoyer un télégramme et non pas pour exiger une calligraphie parfaite de la part de la clientèle de la poste.

Les commerçants

Les commerçants sont des non-salariés qui font partie de la bourgeoisie. Ils représentent vingt pour cent de la population française. Cinquante-deux pour cent des entreprises sont des entreprises indépendantes et trente-deux pour cent d'entre elles sont des entreprises artisanales. Les chambres des métiers, les chambres et les tribunaux de commerce sont là pour protéger la morale et les intérêts des artisans, des industriels et des com-

Un commis d'ordre: Un employé subalterne.

Un commis: dans un magasin, la personne chargée de la vente.

Un commis voyageur: le représentant d'une société de commerce qui se rend dans différents endroits.

Ne pas se la fouler: (pop.)

Ne pas se donner beaucoup de peine.

Faire le strict

nécessaire: Faire le moins possible; faire seulement ce qui est absolument nécessaire et rien de plus.

Mettre quelqu'un à la porte: Le renvoyer.

Être titulaire du poste:

Occuper un poste en ayant les titres requis et de façon plus ou moins permanente.

Un guichet: n. m.



Tripoter: v. t. (fam.)

Manier, toucher constamment sans aucune utilité.

Se tourner les pouces:

Ne rien faire.

La paperasserie: n. f.

Péjorativement: une grande quantité de papiers administratifs considérés inutiles.

S'exécuter: v. pr. Se résoudre, se résigner à faire une chose.

Pointilleux: adj. et n. Qui est exigeant et attaché à des petits détails.

merçants. Si les fonctionnaires se plaignent des impôts qu'ils ont à payer, la plainte des commerçants est beaucoup plus grave, car leurs impôts sont en effet très élevés. Poujade, commerçant de Saint-Céré, avait entrepris un effort qui, pendant quelque temps, a eu beaucoup de popularité. Sa politique radicale avait pour but d'abolir tous les impôts des commerçants. Mais le poujadisme n'a eu aucun effet, l'enthousiasme a diminué et ce projet est tombé à l'eau*.

Les intellectuels: idéologie gauchisante ou comportement capitaliste?

La classe moyenne comprend également les professions libérales: les médecins, les avocats*, les avoués*, les notaires* et les huissiers*. Leur niveau de vie est généralement élevé, et leurs professions jouissent d'un grand prestige. On remarque qu'il y a peu de relations et de rapports entre les différents groupes qui forment les professions libérales. Les médecins, par exemple, fréquentent surtout des médecins, les chirurgiens* rencontrent surtout des chirurgiens; les dentistes, les vétérinaires, de même.

Bien qu'ils aient un revenu fixe, on peut inclure dans ce groupe les professeurs des facultés et des grandes écoles, les intellectuels en général. Ces intellectuels forment presque une classe à part. Les professeurs, écrivains, philosophes sont très respectés par l'opinion publique française. Ce qui les caractérise, c'est qu'ils sont en grande majorité de tendance gauchisante, ce que l'on considère souvent comme l'équivalent d'idées avancées. Mais il y a souvent disparité entre l'idéologie gauchisante des intellectuels et leur comportement dans la vie courante, comme si l'engagement sur le plan idéologique n'avait rien à voir avec* leur façon de vivre. Mentionnons le cas d'un écrivain français renommé se déclarant d'extrême gauche et qui pourtant mène une vie plus que bourgeoise. Un Français bien placé nous a fait remarquer à propos de ces gens qui se disent de la gauche et qui vivent souvent comme de vrais bourgeois: «Oui, bien sûr, on est tous humanitaires, on voudrait que tout le monde gagne sa vie, on est pour les ouvriers et pour les pauvres, parce qu'après tout on a le cœur à gauche... mais le portefeuille à droite!»

Cet engagement sur le plan idéologique ne cesse pas seulement quand c'est le confort matériel qui est en cause. Le cas de Gabrielle Russier est éloquent à cet égard. À cause d'une liaison avec un de ses élèves âgé de dix-sept ans, ce professeur d'une trentaine d'années fut poursuivie en justice par les parents du jeune homme — tous deux maîtres de conférences à la faculté des Lettres d'Aix — incarcérée*, puis finalement poussée au suicide. Françoise Giroud, dans un éditorial de *L'Express*, remarque à propos de ces parents: «... curieux parents, universitaires

Tomber à l'eau: Ne pas réussir.

Un avocat: n. m. Un juriste qui défend en justice une personne accusée d'un délit ou d'un crime.

Un avoué: n. m. Un officier ministériel dont la fonction est de faire les actes de procédure pendant la durée du jugement.

Un notaire: n. m. Un officier public qui authentifie des documents.

Un huissier: n. m. Une personne chargée de certaines fonctions exécutives par les tribunaux.

Un chirurgien: n. m. Un médecin qui fait des opérations.

Cela n'a rien à voir avec: Cela n'a aucun rapport, cela n'a rien de commun avec.

Incarcéré: p. p. Emprisonné.

aussi prompts à solliciter de l'ordre bourgeois ses gendarmes quand il s'agit de leur fils, qu'à le combattre quand il s'agit des fils des autres.»

Leur goût raffiné croissant avec leur instruction, les Français ont horreur du «clinquant», c'est-à-dire de tout ce qui est voyant ou extravagant, car, comme dit le proverbe: «Tout ce qui brille n'est pas or.» Même quand leur situation financière est aisée, ils ne font pas étalage de leurs biens matériels, car, pour eux, cela n'ajoute rien à leur prestige. Cette attitude est assez différente de celle des Américains de la même classe, qui n'hésitent pas à vous en «mettre plein la vue», puisque le «tape-à-l'œil»* fait partie intégrante de leur mode de vie. Ils semblent vouloir profiter le plus possible de l'argent qu'ils ont gagné. C'est leur façon de jouir de la vie.

Si l'on jette un regard d'ensemble sur la classe moyenne, on se rend compte qu'elle est composée de plusieurs groupes qui ne sont pas toujours compatibles. Malgré cela, la classe bourgeoise a pris le pouvoir à la chute de l'Ancien Régime en 1789 et l'a conservé jusqu'à maintenant de manière pratiquement continue. Elle exerce ainsi une influence sur les autres classes, qui adoptent facilement ses méthodes, ses valeurs, sa mentalité.

L'ARISTOCRATE

La disparition de la particule

L'aristocratie, vestige de l'Ancien Régime, est non seulement une classe fort réduite, mais elle est également en voie de disparition. Ce qui lui reste d'important, c'est surtout cette particule dont l'aristocrate est si fier. Les noms des familles nobles ont probablement pour origine le nom du lieu ou de la propriété dont elles provenaient. C'est ainsi que ce «de» est devenu le signe indicateur de la noblesse. Ce sont les *de* Bremons *d'Ars*, les *de* Saint-Victor, et ainsi de suite. La tendance actuelle est de laisser tomber la particule, parce qu'elle fait snob, prétentieux ou déchu, surtout lorsqu'on vit parmi les prolétaires. Les aristocrates essayent de mettre de côté un passé familial un peu encombrant. Le raffinement guindé* est le dénominateur commun de beaucoup de nobles.

Bien qu'on n'entende pas beaucoup parler de l'aristocratie, elle est présente, et un aristocrate se distingue tout de suite. Cependant, la tradition veut qu'on le critique constamment, ne serait-ce qu'avec un esprit complaisant; à témoin, cette phrase d'Alphonse Allais: «Un titre nobiliaire de quelque chose pose un homme comme le titre de garenne pose un lapin.»* Dans un monde où toutes les classes sociales tendent à se niveler, l'aristo-

Le tape-à-l'œil: n. m. inv. (fam.) Ce qui est frappant, voyant.

Guindé: adj. Qui manque de naturel; affecté.

«Un titre nobiliaire...»: La particule *de* pose un homme, c'est-à-dire lui confère un certain prestige, le présente d'emblée comme un aristocrate, de même que le titre de garenne confère au lapin son titre de noblesse, puisque le lapin de garenne est très recherché. Mais ce titre pose aussi l'aristocrate comme cible (aux critiques), tout comme le lapin de garenne est la cible de tous les chasseurs. Poser un lapin signifie aussi ne pas se rendre à un rendez-vous, ce qui veut dire implicitement que le prestige du noble est douteux, parce qu'il ne correspond pas toujours à ce qu'on attend de lui.



A la ferme.

crate s'efforce à se démocratiser. S'il joue au prolétaire, il n'est pourtant pas très convaincant. Au moindre geste, à la moindre parole, il sent l'aristocrate à dix lieues* à la ronde*, car «bon chien chasse de race»*. Le noble est un homme qui se repose sur son passé et qui est sûr de son savoir-vivre.

Les aristocrates de nos jours sont presque tous sans argent. Ils cherchent à redorer leur blason* et peuvent y parvenir par deux moyens: ou ils épousent la fille d'une riche famille bourgeoise ou paysanne, ou, lorsqu'ils sont encore propriétaires, ils se font gentlemen-farmers. Sinon, ils vivent* sur leurs terres. On leur donne encore leur titre, mais c'est souvent pour les tourner en ridicule, car ils n'ont plus le prestige qu'ils avaient auparavant; ils n'ont plus d'argent, ce «nerf de la guerre».

Pendant longtemps, pour un aristocrate, c'était déchoir que de travailler. Maintenant, beaucoup d'entre eux le font, mais la notion de classe demeure. Bien que les barrières tendent à disparaître, bien qu'elles ne soient plus explicites, elles sont pourtant là, implicites. Le rejeton* d'une famille noble a monté* une importante entreprise commerciale en partant de fort peu. Il a commencé, aidé de sa femme, par vendre des tabliers et des robes aux paysannes qui viennent faire les foires. Il s'était donc fait forain. Ses collègues le taquinaient et lui disaient qu'il devait être bien encombré par ce «nom à rallonge et qui se dévisse»*. Comme il avait deux fois la particule, il a laissé tomber la seconde partie de son nom. Il avait adopté le vocabulaire très terre à terre et imagé des forains, mais on sentait bien que ce n'était pas sa vraie nature. Cependant, étant travailleur acharné*, il avait gagné son titre de noblesse parmi les forains. Ayant fait fortune, il a abandonné les foires et il dirige à présent une petite usine de vêtements pour enfants. Peut-on dire que c'est de l'atavisme? Il a acheté une propriété, avec un petit lac, une grande forêt, où il élève aussi des chevaux pour son plaisir. Grâce à un travail forcené*, il est parvenu à redorer son blason.

Le parvenu envié ou critiqué

Le parvenu, c'est-à-dire celui qui réussit trop vite et trop bien, s'attire un certain mépris de la part des Français. Le parvenu ou le nouveau riche n'a pas le savoir-faire et les manières propres à la classe à laquelle il vient d'accéder. Il est souvent en butte* aux railleries* de tout le monde. À témoin, la plaisanterie suivante: un monsieur, nouvellement enrichi, a invité quelques personnes à déjeuner. Il les reçoit dans son salon et leur montre quelques toiles. «Voici un Goya, annonce-t-il, ici un Léonard de Vinci, à côté un Picasso. Ces deux-là sont des Watteau. — Mais, s'écrie l'un des invités, ils sont tous signés Dupont. — Bien sûr! répond le monsieur, j'ai tout mis au nom de ma femme.»

Une lieue: n. f. Une ancienne mesure itinéraire de valeur variable qu'on a ensuite fixée à 4 km. (fam.) Une grande distance.

À la ronde: loc. adv. Aux environs. Également: tour à tour, successivement.

Bon chien chasse de race: On hérite généralement des qualités de sa famille.

Un blason: n. m. Synonyme d'armoiries — *Redorer son blason:* relever sa fortune et la mettre en rapport avec le nom qu'on porte.

Vivoteur: v. i. Vivre sans dépenser beaucoup d'argent. Également: vivre avec peine, faute de santé.

Un rejeton: n. m. (fig.) Un descendant, un enfant.

Monter: v. t. (fig.) Organiser. — *Monter la tête à quelqu'un* (fam.): l'exciter.

«Ce nom à rallonge...»: Ce nom composé de tant de parties que l'on peut séparer, décomposer.

Acharné: adj. Très attaché à une action, une idée.

Forcené: adj. Acharné, passionné.

Être en butte à: Être exposé à, être la cible de.

Une raillerie: n. f. Une plaisanterie moqueuse.

Selon les Français, les gens de la vieille noblesse qui réussissent facilement et assez vite dans les affaires ne sont pas des parvenus, simplement parce qu'ils ont «de la branche»*. Les Français n'hésitent pas à classer la majorité des Américains dans cette catégorie de parvenus, parce que, pour eux, ces derniers réussissent souvent à accumuler des fortunes colossales sans cependant acquérir la patine nécessaire. Ce n'est là qu'un mythe, car tout le monde sait bien que le dollar ne court pas les rues et que l'acquisition de la patine n'est pas fonction de l'acquisition d'argent.

Avoir de la branche:

(fam.) Sortir d'une illustre famille; avoir l'élégance de la race. Par extension: posséder un air de distinction.

VERS LA DÉMOCRATISATION DES CLASSES SOCIALES: RÉSISTANCE OU ÉVOLUTION?

Rappelons que nous avons signalé constamment les changements perpétuels que subit la France dynamique. Cette métamorphose se fait sentir dans les remous des classes sociales. À titre d'exemple, signalons que le chansonnier Georges Brassens a reçu en 1967 le Grand Prix de Poésie de l'Académie française malgré son esprit gaulois et son vocabulaire mordant, un tant soit peu grossier. Il est intéressant de remarquer que ces Messieurs de l'Académie, ces «Immortels»*, ces défenseurs de la pureté de la langue française, ont élu ce chansonnier, cet homme du peuple, ce poète qui emploie le langage populaire. Ainsi, certaines cloisons traditionnelles s'abolissent graduellement, et le cas particulier de Brassens est un signe révélateur des changements qui s'opèrent dans la société française. L'interrelation et l'interférence des différentes classes sociales commencent à voir le jour.

Un Immortel: n. m.

(fam.) Un membre de l'Académie française.

Cependant, malgré le nivellement économique, on est encore très conscient du sentiment de classe en France. Ce sentiment, basé principalement sur le passé, est certainement inconnu des Américains qui n'établissent les différences que sur le plan du revenu, de la situation financière. Certains groupes comme les D.A.R. (*Daughters of the American Revolution*) font, bien sûr, allusion à leur passé, mais cette référence n'est pas prise au sérieux, et on pourrait même dire qu'elle est ridiculisée. Lorsqu'un Américain devient un peu trop fier de son passé, on lui rappelle tout de suite que la plupart de ceux que le *Mayflower* a débarqués étaient des parias, des déportés, certainement des personnes dont il n'est pas très flatteur de se proclamer les descendants. D. H. Lawrence, dans son essai «The Spirit of Place», affirme que la majorité des immigrants venaient au Nouveau Monde dans un «esprit noir», pour échapper aux traditions et à l'esprit de contrainte et de restriction qui dominaient en Europe.

Les États-Unis: base économique de la société

On prétend souvent qu'aux États-Unis, il n'y a qu'une classe, la classe moyenne. Cette affirmation est quelque peu exagérée, parce qu'un Rockefeller n'est certainement pas au même niveau qu'un chauffeur de taxi. Cependant, on peut affirmer que les Américains, en général, n'ont pas tellement conscience d'appartenir à une classe sociale déterminée. Même si l'Américain fait allusion à son passé, c'est surtout du point de vue ethnique et non pas du point de vue de la classe sociale. Il ne dira pas: «Je suis un descendant du baron de...», mais «Je suis d'origine allemande, italienne, anglaise.» Une fois ce fait établi, il passe à une autre considération, celle de son revenu, du genre de travail qu'il fait, de la sorte d'éducation qu'il a reçue, facteurs qui déterminent plus ou moins le groupe auquel il appartient.

La France: rigidité de la structure sociale.

Pour le Français, cet angle économique n'a que peu de valeur. Qu'il gagne beaucoup ou qu'il gagne peu, il est toujours conscient de la classe à laquelle il appartient ou de laquelle il est issu. Le gros propriétaire terrien dont le niveau de vie est élevé reste toujours foncièrement paysan. Il marche comme un paysan, il parle comme un paysan. Il s'habille comme un paysan, avec goût, sans doute, mais il aime porter des vêtements de velours côtelé et il se chausse de bonnes chaussures solides. Même s'il quitte la campagne, il reste près de la terre. Sa façon de voir demeure teintée par son origine, son vocabulaire est coloré par l'apport de la campagne.

Quelqu'un qui est au courant de ces nuances pourra classer tout de suite n'importe quel Français, même si celui-ci ne vit plus dans son milieu ou s'il vit à l'étranger. Qu'un fils de paysans soit devenu professeur d'université, intellectuel et critique littéraire de renommée internationale, on reconnaît immédiatement en lui le paysan bourru, tout d'une pièce. Il est nature*. Il conserve en lui un fond paysan qui révèle son origine terrienne. Même si l'apport éducatif l'a un tant soit peu modelé, le Français conserve, parfois même malgré lui, les réactions de sa classe sociale. Un autre professeur pourra révéler son origine aristocratique par un ton un peu précieux, des manières raffinées et un langage étudié. Il ne peut pas se défaire complètement des manières, des attitudes et du comportement général qui lui ont été inculqués par sa classe. Il demeure en lui quelque chose de subtil qui le distingue tout de suite et malgré lui, puisque «bon sang ne peut mentir».

Une famille d'origine ouvrière, qui, par sa réussite financière avait accédé à la classe moyenne, était restée quand même attachée à l'angle de vision ouvrier. Toute sa vie, le père de famille s'est privé d'acheter une maison qu'il aimait, parce

Nature: adj. (fam.)
Naturel, sans artifice.

qu'il considérerait que ses goûts ne cadraient pas avec ceux de sa classe d'origine. Un jour, un de ses fils lui a demandé pourquoi il ne l'avait pas poussé à faire des études universitaires. Le père a répondu: «J'avoue avoir réagi en fils d'ouvrier. Ma préoccupation était de t'assurer un gagne-pain. Pour moi, il était inconcevable qu'un de mes fils puisse ainsi franchir certaines barrières sociales. C'était un pas trop grand à faire.»

Les structures de la société française sont en train de se transformer, particulièrement à cause du nivellement économique. Mais cette société garde malgré tout certains cachets typiques traditionnels permettant de distinguer certaines notions clés culturelles. Comme le confirme Guy Michaud,

... l'enracinement géographique, les traditions familiales, le culte des diplômes constituent autant de freins à la mobilité sociale, et la population française est compartimentée en une hiérarchie de couches relativement peu perméables entre elles, où les ascensions restent rares et difficiles. À peine un fils d'ouvrier sur dix entre dans les «cadres supérieurs».

Même s'il y a changement, des résistances sourdes* se font constamment sentir. Pour illustrer ce point, rappelons que pendant la révolution de mai 68, les étudiants et les intellectuels français ont fraternisé avec les ouvriers, se faisant ainsi prolétaires, révolutionnaires, luttant avec eux contre le statu quo. Mais il existait un certain doute dans l'esprit des ouvriers quant à cet effort fraternel. Sceptiques, ils se bornent à* remarquer que, le calme rétabli et munis de leurs diplômes, les étudiants oublieront certainement l'esprit qui les a animés. Les jeunes ouvriers interviewés par Pierre Marchant déclarent:

Il y a un monde entre eux et nous. Nous, on gratte*, eux ils continuent l'école avec plein de facilités. Et pourquoi les aider? Demain, ils seront nos chefs, ils nous commanderont de haut et nous on restera les gars de la masse, pas considérés, sans espoir de monter. Alors?

Même à l'heure actuelle, l'envergure du «barrage social» est surprenante. Le fait que la C.G.T. ait insisté sur la séparation des revendications ouvrières et estudiantines est particulièrement significatif à cet égard. «Chacun pour soi. On n'a rien à f... de leur prétendu soutien», disent ces jeunes prolétaires.

Des efforts comme ceux de mai 1968 pour abolir les barrières sociales se manifesteront de plus en plus en France, mais ils seront teintés de scepticisme. Même si les différences criardes entre les classes sociales ont tendance à s'estomper*, il n'en reste pas moins que chacune d'entre elles se distinguera toujours des autres par des signes peut-être plus subtils qu'auparavant, mais néanmoins solidement ancrés et révélateurs.

Sourd: adj. (fig.) Qui se fait secrètement, sans bruit.

Se borner à: v. pr. Se limiter à, se contenter de.

Gratter: v. i. (pop.) Travailler.

S'estomper: v. pr. (fig.) S'effacer.

QUESTIONS

1. Est-ce juste de dire que nous tendons tous vers la classe moyenne? Analysez cette tendance en France, aux États-Unis, au Canada et dans d'autres pays de votre connaissance. N'oubliez pas d'indiquer tous les facteurs possibles qui contribuent à cette tendance.
2. Quels sont les traits qui caractérisent le paysan français? Expliquez l'origine de ces traits et le rôle que jouent l'histoire et la tradition dans leur formation.
3. Donnez quelques exemples concrets qui illustrent la mentalité du paysan.
4. Pourquoi Michel Crozier appelle-t-il la France «une terre de commandement»? Est-ce que cette généralisation exprime un paradoxe lorsqu'on pense à l'individualisme du Français? Comment résoudre cette contradiction?
5. Résumez et analysez les idées principales de Saint-Simon et de Proudhon. Comment ces idées ont-elles été appliquées en France ou ailleurs? Y a-t-il, d'après vous, disparité entre l'aspect théorique et l'application pratique des propositions de ces deux philosophes?
6. Faites une comparaison entre les syndicats français et ceux de votre pays. Trouvez-vous que les différences aient une signification particulière?
7. Quelle est l'attitude de la société française à l'égard de l'ouvrier? Quelles sont les raisons d'une pareille attitude? Est-ce que la lutte d'une classe pour augmenter son prestige est parallèle à ses revendications financières? Est-ce que l'amélioration de la condition économique des ouvriers rehausse automatiquement leur prestige?
8. Quels sont les traits distinctifs du fonctionnaire français? Est-ce que ce dernier jouit d'un grand prestige ou est-il au contraire ridiculisé? Expliquez les raisons profondes de ces deux attitudes vis-à-vis du fonctionnaire.
9. Pourquoi dit-on que le Français n'aime pas le clinquant? Est-ce que vous réagissez de la même façon? Expliquez.
10. Décrivez et analysez les données principales de la bourgeoisie française. De quoi est-elle composée? Quels sont ses traits distinctifs? Quels sont ses rapports avec d'autres classes? Quelle est la place qu'elle occupe dans la société française et l'influence qu'elle exerce sur celle-ci?
11. Comment peut-on appliquer le dicton «Bon chien chasse de race» à l'aristocrate français? Qu'est-ce qui le distingue immédiatement comme tel?
12. Comment considère-t-on le noble de nos jours? Quelles sont ses occupations? Bien qu'on le critique, on trouve quand même qu'il a «de la branche». Qu'est-ce que cela implique? Y aurait-il une contradiction?
13. De quelle manière est-ce que les différences entre les classes sociales se font sentir en France? Comment l'habillement, le langage, la littérature sont-ils propres à une classe donnée? Comment est-ce que cette différenciation de classes se révèle dans votre pays?
14. Commentez le rapprochement entre étudiants et ouvriers lors de la révolution de mai 1968. Est-ce un rapprochement temporaire ou un signe précurseur de l'abolition des barrières entre les classes? Est-ce que cette problématique existe dans votre pays? Analysez les rapports étudiants/ouvriers chez vous.

- COURTELINE, Georges. *Messieurs les ronds-de-cuir*. Paris: Éditions J'ai lu, 1964, pp. 98-99.
- FERNÉ, Georges. «L'inquiétude d'être jeune paysan». *Réalités*, n° 281 (juin 1969), pp. 54-61.
- GIROUD, Françoise. «Gabrielle Russier». *L'Express*, n° 951, (29 septembre-5 octobre 1969), p. 41.
- HIGBEE, Edward. «La colère du paysan français». Camille Bauer, *Panorama de la France moderne*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968, p. 110.
- LAWRENCE, D.H. «The Spirit of Place». *Selected Literary Criticism*. London: William Heinemann Ltd.
- MARCHANT, Pierre. «Les non-étudiants». *Réalités*, n° 284 (septembre 1969), pp. 74-79.
- MENDRAS, Henri. «Qui remplacera les paysans?» Interview réalisée par Pierre Marchant. *Réalités*, n° 275 (décembre 1968), pp. 64-73.
- MICHAUD, Guy. *Guide France*. Classiques Hachette, p. 255.
- TRINCHET, Henri. «Nous sommes des parias». *L'Express*, n° 960 (1^{er}-7 décembre 1969), p. 12.

*La voiture — symbole
et danger*

Chapitre VI

LA VOITURE RÉVÈLE
L'HOMME: RÉACTIONS
CARACTÉRISTIQUES

107

107 Une voiture, ça pose

108 Les Français, des «toqués» de la voiture

111 Les métamorphoses du Français en voiture

À LA PÉRIPHÉRIE
DE LA VOITURE

113

113 Noms de voitures projetant valeurs culturelles

113 À la recherche du genre

115 Apprendre à conduire ou les «écoles du
scandale»

LES PROBLÉMATIQUES
DE LA VOITURE:
ATTITUDES RÉVÉLATRICES

116

116 Plaisir ou déplaisir des sens

118 Les routes changent le paysage

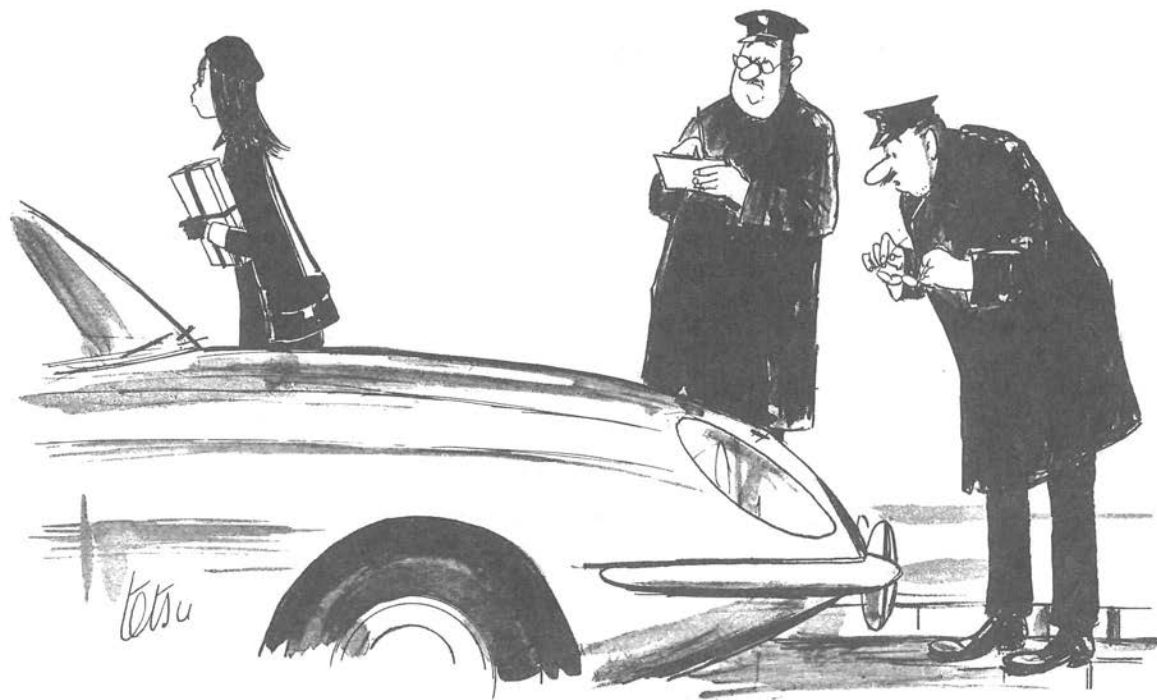
119 La voiture déroute: retour à la centralisation?



— Ne t'occupe surtout pas de la petite bleue
qui est là-bas au bout. Elle est à moi!



— Nous ne restons pas, nous
bavardons cinq minutes!



— Tu parles d'un nom quand on ne connaît pas les langues étrangères!...
Tout ce que je peux te dire c'est que ce n'est certainement pas une 2 CV!

STANDING DE VIE

La voiture: symbole et danger

Nous choisissons l'objet-voiture à titre d'exemple culturel, car il semble constituer à présent le centre d'intérêt principal du Français. Les Américains et les Français ont à l'égard de la voiture des attitudes différentes, et la fonction que celle-ci remplit dans leur vie revêt diverses dimensions. Elle pourrait donc servir de pierre de touche au contact de laquelle se révèle la personnalité du Français et de l'Américain. Ce n'est pas l'analyse de l'objet en tant que tel qui est intéressante, mais de l'objet en tant que moyen de définir le rapport homme-objet.

LA VOITURE RÉVÈLE L'HOMME: RÉACTIONS CARACTÉRISTIQUES

«Une voiture, ça pose»

Pour l'Américain, la voiture est en tout premier lieu un objet utile, nécessaire, indispensable, et non pas un objet de luxe. Les États-Unis sont un vaste pays, et l'Américain a de longues distances à parcourir, ne fût-ce que pour se rendre au travail. Comme les transports publics ne sont pas suffisamment développés et n'ont pas beaucoup d'importance, la voiture est le moyen de locomotion principal. C'est pour ces raisons, ainsi que pour des considérations d'ordre économique, que l'industrie automobile est tellement développée, car la voiture est une nécessité dont il est difficile de se passer.

La superficie de la France est beaucoup plus réduite; tout y est plus dense, plus proche, plus restreint. Les transports en commun*, qui relèvent du ministère des Transports et non pas d'entreprises privées comme aux États-Unis, sont fort développés et desservent* avec efficacité la plus grande partie du pays. La voiture qui, aux États-Unis, fait concurrence au train, n'est pas considérée comme un danger par les chemins de fer français. Au contraire, elle fait même partie de la campagne publicitaire de la S.N.C.F. (Société nationale des chemins de fer français), qui encourage le Français à partir en vacances, en famille et avec sa voiture: «Vous aussi, familles nombreuses, vous pouvez partir à moitié prix, train, auto, couchette*.» Ainsi, on passe la nuit

Les transports en commun: Les transports publics.

Desservir: v. t. Assurer le service des transports pour une localité, une région.

Une couchette: n. f. Dans un train, un lit que l'on peut rabattre contre le mur.

dans le train et on emmène la voiture, dont on se servira une fois arrivé à destination. Un couple souriant, bien installé dans un compartiment de wagon, explique: «Nous sommes en train de gagner deux jours de vacances!» Tout en ne manquant pas de faire un jeu de mots (en train), on souligne l'idée d'économie de temps. Grâce à la combinaison des deux moyens de transport les plus populaires, le Français peut donc profiter davantage de ses vacances. Les chemins de fer français sont considérés comme les plus rapides, les plus confortables et les plus ponctuels du monde. Du moins c'est ce qu'affirment toutes les affiches publicitaires. Ils sont constamment améliorés. Le réseau ferroviaire constitue la plus grande entreprise de France.

N'étant donc pas une nécessité, la voiture devient un objet de luxe. Elle est l'indice d'un certain niveau social et elle est alors considérée comme un article pour satisfaire la vanité de son propriétaire. Selon l'opinion d'un chauffeur de taxi, «les gens, ils n'ont pas un radis^{*}, mais la voiture «ça fait standing». Ainsi, ce Français économe et prévoyant est prêt à dépenser même l'argent qu'il n'a pas pour devenir propriétaire d'une voiture. Si l'on reprend l'image du Français présentée par Rotvand dans *L'Imprévisible Monsieur Durand*, l'on se souvient tout de suite que ses yeux reflétaient, l'un une maison, l'autre une voiture, symbolisant ainsi concrètement l'objet de ses rêves. L'ambition du Français moyen est d'avoir tout d'abord sa «petite maison», qui représente la stabilité, l'enracinement, et ensuite sa «petite voiture», qui représente la mobilité, l'évasion, la liberté. Une voiture, «ça pose», ce qui veut dire que c'est un objet qui confère un certain prestige à son propriétaire. C'est pourquoi on s'empresse d'en acheter une le plus vite possible. Aux États-Unis, ce n'est pas le fait de posséder une voiture qui confère à la personne un certain standing, mais plutôt la marque de la voiture acquise qui donne à son propriétaire ce que les Américains appellent *the status symbol*.

Les Français, des «toqués»^{} de la voiture.*

Ce qui est peut-être difficile à comprendre pour quelqu'un qui n'a pas été en France, c'est à quel point la voiture est devenue une sorte d'idée fixe, d'obsession. Elle occupe à présent la place que la télévision avait autrefois. Depuis que la voiture est à la portée de presque tout le monde et non plus d'un groupe privilégié, on en parle du matin au soir. C'est un des grands sujets de conversation, que ce soit en famille autour de la table, au travail entre collègues ou au café entre amis. Tous les Français sont devenus des «toqués» de la voiture. Aux États-Unis, on en parle en comparaison beaucoup moins et certainement pas avec la même passion.

Ne pas avoir un radis:
(fam.) Ne pas avoir
d'argent, être sans le sou.

Toqué: adj. et n. (fam.)
Qui est fou, qui a l'esprit
dérangé. Également: qui
est épris, entiché de
quelque chose.

Cependant, cette manie des Français n'est pas nouvelle; elle est simplement accentuée de nos jours. À témoin, une des chansons populaires de 1939:

Pour promener Mimi,
Ma p'tite amie Mimi,
Et son p'tit frère Toto,
J'ai une auto.
J'l'ai payée trois cents balles*
Au marché d'Annibal,
Le marchand d'occasions
De la rue d'Lyons.

Vers 1950, Bourvil a rendu célèbre la chanson «À pied, à cheval ou en voiture».

Cette maladie contagieuse a contaminé même les intellectuels. Que la télévision donne un bon programme sur Chateaubriand ou sur l'art roman, le maître du logis le coupe sur-le-champ* s'il a l'occasion de discuter la Renault 16, non pas qu'il possède, mais qu'il a l'intention d'acheter dans un, deux ou trois ans. Jusque là, il aura probablement changé plusieurs fois d'avis quant au modèle à acheter, mais qu'importe; tous les détails, même les plus infimes, font l'objet d'une discussion fiévreuse. On parle moteur, filtre, carburateur, gicleur*, piston, bougie*, allumage, taux de compression jusqu'à en perdre le souffle*. L'Américain conduit sa voiture et se soucie peu des pièces qui constituent le moteur. Il ne le connaît pas très bien et, en général, ne répare pas sa voiture lui-même. Le Français a presque une hantise* de la «pièce». Il parle de son moteur en connaisseur même s'il n'y connaît pas grand-chose, et, lorsqu'il s'y connaît, la conversation devient si technique qu'elle ne s'adresse qu'à des experts en mécanique.

Ainsi, la voiture est la folie à la mode et traduit les préoccupations du Français moyen d'aujourd'hui. Le Français bricoleur est aux petits soins pour elle*. Pendant le week-end, il la lave, astique* ses chromes, recouvre de peinture une éraflure à peine visible. Le Français, qui ne passe pas son temps à faire de menus travaux ayant trait à la maison, tel que tondre le gazon ou peindre les murs, s'affaire* constamment autour de sa voiture et c'est avec délice qu'il se plonge dans le moteur et disparaît sous le capot*. Il veut que son moteur «tourne» impeccablement. Il l'«ausculte» attentivement; il est à l'affût de tout bruit suspect, de tout crachotement inattendu. Il passe des heures à vérifier l'allumage: il faut que tout marche «comme sur des roulettes»*, parce qu'il doit naturellement pouvoir démarrer* au quart de tour*. Il étudie patiemment, amoureuxment les symptômes et les réactions mécaniques de sa voiture et semble en éprouver une certaine volupté.

Une balle: n. f. (arg.) Un franc.

Sur-le-champ: loc. adv. Immédiatement, tout de suite.

Le gicleur: n. m. (différente partie d'une voiture).

La bougie: n. f. (différente partie d'une voiture)



Jusqu'à en perdre le souffle: Jusqu'à en perdre la respiration, jusqu'à épuisement.

Une hantise: n. f. Une obsession, une idée fixe.

Être aux petits soins pour quelqu'un ou quelque chose: Être plein d'attentions pour cette personne ou cette chose, en faire grand cas.

Astiquer: v. t. Nettoyer, frotter pour faire briller.

S'affaire: v. pr. S'empresse, s'agiter.

Le capot: n. m.



Comme sur des roulettes (fam.): Facilement, sans difficulté.

Démarrer: v. i. Commencer à rouler.

Au quart de tour (de moteur): Immédiatement, sans délai.

Un ami français nous a fait l'observation suivante: «Vous savez, aujourd'hui la voiture remplace la femme. On la *dorlote*• comme on *dorlote* une femme. Et avez-vous remarqué que presque toutes les parties de la voiture sont au féminin?» Il semble qu'il n'ait pas entièrement raison et que sa généralisation soit un peu gratuite et faite à la *légère*•, puisqu'on dit *le* moteur, *le* volant, *le* frein, *le* pare-choc, *le* pare-brise, et la liste des noms masculins est interminable. Peut-être parlait-il de certaines parties qui constituent le moteur, telle que *la* bougie, ou des parties décoratives, telle que *la* carrosserie.

On retrouve dans les annonces publicitaires ce rapprochement entre la femme et la voiture, et on applique à cette dernière les termes qu'on utilise pour la première: «Vous avez raison, dit une de ces annonces, rien n'est trop beau pour votre voiture. Si vous exigez beaucoup de votre moteur, offrez-lui de l'huile Spéciale Sport Supra, première à l'indice de protection. Hiver comme été, en ville ou sur la route, vous l'entendrez *ronronner*• de plaisir... votre voiture. Gâtez-la!» Fernand Raynaud renverse les données en faisant à une belle fille le compliment suprême: «T'es balancée comme une Chrysler.»

La voiture permet également au Français d'exercer son esprit d'individualisme. Il l'*enjolive*•, lui ajoute divers accessoires pour qu'elle fasse «moins série», pour lui donner son *cachet*• propre et l'imprégner de sa personnalité, de manière à distinguer la sienne de celle des autres. Il tend toujours à lui faire subir quelques modifications et se révèle dans ce sens-là anti-conformiste, alors que l'Américain se contente simplement de posséder le dernier modèle en vogue.

Les voitures françaises ne sont généralement pas munies de changements de vitesse automatique, et le Français méprise quelque peu cet Américain qui se laisse impassiblement conduire par sa voiture. Quant à lui, il la domine et la fait fonctionner selon son bon plaisir. On admet à la rigueur qu'une femme n'ait qu'une connaissance vague du moteur, mais chez l'homme, c'est inadmissible. Jacques Tati, metteur en scène célèbre, décrit avec une certaine condescendance l'attitude des Américains vis-à-vis de leur voiture:

... les voitures, on en fait sans changements de vitesse aux États-Unis, alors que la joie du bon conducteur, c'est de rester juste le nombre de secondes qu'il faut en première et brr... brr... vrroum... de passer en deuxième, c'est ça qui est bien. Alors, qu'est-ce qui se passe? En Amérique, les types s'ennuient dans leur voiture, et le comble du snobisme, c'est de partie à la recherche des 4 CV, pour avoir à nouveau à changer de vitesse. Ils essayent, à nouveau, de participer un petit peu à ce qu'ils font.

Dorloter: v. t. Traiter délicatement.

À la légère: loc. adv. Sans avoir réfléchi.

Ronronner: v. i. Faire des *ronrons*, comme le chat lorsqu'il est content.

Enjoliver: v. t. Rendre plus joli en ajoutant des ornements.

Le cachet: n. m. La marque caractéristique, l'empreinte personnelle. Également: la somme d'argent qu'un artiste reçoit pour une représentation.

On peut dire sans se tromper que cette réaction de Jacques Tati est à peu de chose près* celle de presque tous les Français et qu'elle exprime très bien leur façon de considérer la voiture.

Les chauffeurs de taxi sont connus pour être bavards et, en particulier lorsqu'ils se trouvent immobilisés dans un embouteillage*, ils en profitent pour faire la conversation. «Vous voyez, Monsieur, nous disait l'un d'eux, la voiture, c'est une seconde habitation.» Il exprimait ainsi un sentiment qui semble être partagé par tous, par l'homme de la rue aussi bien que par l'intellectuel. «Eh oui, ajouta-t-il, ils y mangent, ils s'y lavent, ils y couchent, ils y font l'amour. Tout dans la voiture.» Celle-ci devient donc une projection mobile de la maison et un autre domaine privé du Français. Dans une des réclames d'une certaine marque d'autos, on lit entre autres: «C'est une voiture dans laquelle on a plaisir à vivre...» Si pour le Français la voiture est un domaine privé, on ne peut pas en dire autant de l'Américain. S'il parque sa voiture le soir dans un endroit quelque peu isolé, il se verra tout de suite inspecté par l'agent de police du coin qui fait sa tournée pour vérifier ce qui se passe à l'intérieur. Cet aspect totalement privé de la voiture ne fait pas partie de la mentalité américaine.

Les métamorphoses du Français en voiture

Tout le monde est conscient de cette lubie qu'a le Français pour la voiture. On l'associe tellement à son véhicule qu'il en devient presque inséparable. Selon les dires de Jean-Luc Godard à propos de son film *Week-end*, les Français seraient en train de se muer* «en une nouvelle espèce de coléoptères, mous et fragiles, à ajouter aux trois cent mille et quelques existantes. Au terme de leurs métamorphoses, ils se présentent avec des carapaces qui, au lieu de les protéger, les rendent à la fois plus dangereux et plus vulnérables: leurs automobiles». Car la voiture vient assouvir* on ne sait quel besoin de vitesse. Mettez un Français derrière un volant et vous avez un Français pressé. Lui qui est d'ordinaire si paisible et inoffensif lorsqu'il se promène à pied, subit une métamorphose immédiate dès qu'il touche l'accélérateur. Il conduit alors à une vitesse vertigineuse comme s'il avait le diable au corps*. On entend dire à tout bout de champ*: «Moi, quand je suis en voiture, il faut que ça fonce. Le pied au plancher. Il faut que j'arrive le plus vite possible.»

Même quand il ne possède qu'une petite bagnole*, telle la Dauphine, la Simca, le Français se fait un point d'honneur de faire du cent trente à l'heure. Les passagers sentent la voiture prête à s'envoler ou à être pulvérisée, rien à faire: le conducteur ne peut pas ralentir, c'est plus fort que lui. Si une autre voiture roule devant lui, à la même vitesse ou plus vite encore,

À peu de chose près:
loc. adv. À peu près,
environ.

Un embouteillage: n. m.
Un assemblage de
véhicules qui bloquent,
qui obstruent un endroit
et entravent ainsi la
circulation.

Se muer: v. pr. Se
transformer.

Assouvir: v. t. (fig.)
Satisfaire, contenter.

Avoir le diable au corps:
Être possédé par un
démon, être incapable de
se contenir.

À tout bout de champ:
loc. adv. (fam.) Tout le
temps, à tout propos.

Une bagnole: n. f. (pop.)
Une mauvaise voiture. Par
extension: une voiture.

il se croit obligé de la doubler*. Il ne peut jamais contenir son impatience. S'il ne peut pas doubler tout de suite, on l'entend ronchonner, grommeler*: «Mais qu'est-ce qu'il a, celui-là? Il a peur de renverser le lait?» Autrement dit, pourquoi ne va-t-il pas plus vite? «Allez, fonce, tu feras du beurre.» Cette expression amusante et imagée indique combien le Français se sent secoué dans sa petite voiture, comme le lait quand on le bat pour en faire du beurre.

Le Français aime la vitesse avec frénésie*. La publicité automobile joue sur cette corde-là*, comme par exemple l'annonce de Renault: «La Renault 4, avec sa toute nouvelle boîte 4 vitesses, mais oui, 4 vitesses synchronisées, 4 vitesses qui la rendent *plus nerveuse pour doubler.*» Citons encore une autre publicité qui proclame: «Attention, voiture méchante.» Et le texte explique: «Méchante avec les autres. Ceux qui essaient de la suivre.» Il faut quand même admettre que, si les Français ont la réputation de conduire comme des fous, ils maîtrisent bien leur voiture et ils ont de prompts réflexes.

En France, jusqu'à récemment, la vitesse n'était limitée qu'à l'intérieur des villes ou des villages, pas sur les routes. Il est frappant de remarquer à la sortie des centres d'habitations un panneau indicateur* qui porte le nom de la localité, barré d'un grand trait rouge en diagonale. À partir de ce point-là, le conducteur pouvait foncer à toute allure, et alors gare à ce qui se trouvait sur son chemin. Ce trait rouge semblait être le symbole qui donnait au conducteur le signal de la liberté totale, mais aussi l'occasion de causer des accidents fatals et destructeurs. Un conducteur qui a falli tamponner une autre voiture et ainsi causer un accident, répond spontanément à l'ami qui le gronde pour son manque de prudence: «Ben, qu'est-ce que tu veux! On met le chausse-pied* et puis l'on passe!» En 1970, une nouvelle loi a limité la vitesse à cent dix kilomètres à l'heure. Une seconde restriction vise les conducteurs qui n'ont pas un an d'expérience. Ceux-ci ne peuvent pas dépasser quatre-vingt-dix kilomètres à l'heure et doivent accrocher à l'avant et à l'arrière de leur véhicule une plaque amovible* sur laquelle les caractères 90 KM sont gravés.

Tout le monde connaît la formule américaine: «*Put a tiger in your tank!*» Elle est simple, suggestive. On parle bien de puissance, de vitesse, mais on les enferme dans le réservoir de la voiture. Cette formule, adaptée à la mentalité française, a été quelque peu transformée. Les réclames montrent une queue de tigre en panache se terminant par le mot *Bondissez*, qui traduit le côté impatient, nerveux du conducteur français, sa tendance à «voler» et non plus à conduire. Il est intéressant de remarquer qu'on a élargi cette notion en jouant sur les mots, et *tigre* s'est vu transformé en *tigrelot*. «Jouez Tigrelot», vous dit l'affiche

Doubler: v. t. (fig.)
Dépasser un véhicule.

Grommeler: v. i. (fam.)
Se plaindre, être mécontent.

Avec frénésie: Avec enthousiasme.

Jouer sur une corde: Exploiter un point sensible.

Un panneau indicateur:



Un chausse-pied: n. m.



Amovible: adj. Qui peut être enlevé, séparé.

publicitaire. Ce mot, formé de *tigre* et de *lot*, fait appel non seulement à l'esprit de jeu du Français, rappelant l'attrait de la loterie, mais aussi à son amour de l'économie. «On peut gagner à tous les coups avec Tigrelot», affirme encore le tigre souriant de l'affiche. Ainsi, cette annonce publicitaire associe la question de vitesse exprimée par le mot *Bondissez* à la question d'argent, d'épargne, puisqu'on peut gagner «à tous les coups». Le Français, bien que peu joueur, a toujours l'espoir de gagner le gros lot à la Loterie nationale et veut toujours tenter sa chance. La publicité révèle donc la mentalité d'un pays. Cela s'explique puisqu'on fait appel à la psychologie du peuple pour l'inciter à acheter, à dépenser.

À LA PÉRIPHÉRIE DE LA VOITURE

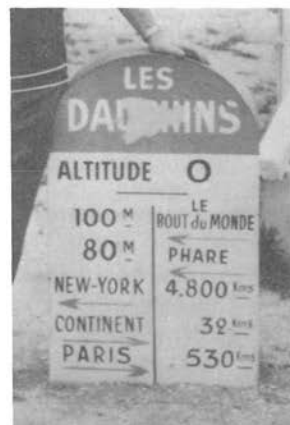
Noms de voitures projetant valeurs culturelles

Le choix du nom des voitures traduit les besoins d'un peuple, capte ses tendances et indique ce qui fait appel à son imagination. Les Français donnent à leurs voitures des noms harmonieux et bien français, à résonance douce, musicale et poétique, tels que Ondine, Dauphine, Caravelle, Ariane, Ami 6. Même les «deux chevaux», les «quatre chevaux», bien qu'ils évoquent une notion de puissance, renvoient au souvenir lointain des calèches d'autrefois. Les Français ont une prédilection pour les jeux de mots, comme Citroën avec son ID (Idée) et sa DS (Déesse). Comme le dit Roland Barthes en parlant de la Déesse, «la vitesse s'exprime ici dans des signes moins agressifs, moins sportifs, comme si elle passait d'une forme héroïque à une forme classique».

Les Américains par contre révèlent d'autres caractéristiques par le choix des noms qu'ils donnent à leurs voitures. Bien que ce soit un peuple d'immigrants, ils semblent toujours impressionnés par l'étranger et l'exotique. Les noms qu'ils donnent à leurs voitures ont souvent un parfum étranger, tels que la Parisienne, la Camaro, la Caliente. D'autres fois, ces appellations sont empreintes de forces agressives qui fascinent les Américains ou remplissent leur imagination. Des noms tels que Barracuda, Tornado, Mustang, Cougar, Wildcat sont loin d'évoquer une idée de douceur, de détente ou de calme.

À la recherche du genre

La voiture n'a pas seulement révolutionné l'aspect du paysage français; elle en a modifié le climat industriel et en a transformé l'activité commerciale. La France, grande productrice de fer et d'aluminium, possède une industrie automobile fort développée



Borne kilométrique

et exporte quarante pour cent de ses voitures, surtout des Renault et des Peugeot. Chaque année, le Salon de l'automobile attire de nombreux visiteurs du pays et de l'étranger. Les modèles de prestige de Citroën sont renommés pour l'originalité audacieuse de leur conception technique ainsi que pour l'aérodynamisme de leur forme.

Le Français ne change pas de voiture aussi souvent que l'Américain. Il est très rare de voir en France des parcs à automobiles où l'on abandonne des voitures hors d'usage. De même, le Français n'ira pas jeter son auto à la ferraille*. C'est sans doute parce qu'il est économe. D'ailleurs, c'est toujours cet aspect qui prime pour lui dans le choix d'une voiture, car il veut avant tout une voiture économique, et pas une de ces américaines gaspilleuses qui sucent énormément d'essence. C'est peut-être aussi parce qu'il ne l'a pas encore «digérée». Il ne veut pas s'en séparer, puisqu'il y est attaché par des liens sentimentaux. Il la conserve pendant des années et il la répare même si elle est dans un état lamentable.

Les voitures françaises sont de dimensions beaucoup plus réduites que les voitures américaines. Elles ne sont ni si spacieuses, ni si longues, ni si luxueuses, principalement parce que l'aménagement des routes ne se prête pas aux voitures de grande taille. Comme la publicité le martèle dans l'esprit du Français, il faut avoir une voiture «maniable», «facile à stationner», «souple à piloter dans le trafic». Cela principalement pour pouvoir se faufiler le plus rapidement possible dans les rues étroites de la ville, ce qui, même avec une petite voiture, est déjà bien difficile.

La réaction américaine à l'égard de la petite voiture française est empreinte d'un humour bon enfant*. Quand la 4 CV est sortie, elle a été mise en vitrine à New York avec le slogan «*Teach your children how to drive*». Pour les Américains, cette petite voiture est un jouet à laisser aux enfants, une boîte à sardines bonne pour des gosses et non pas pour des adultes.

Toutes les industries qui ont trait à la voiture ont également changé. En effet, les routes doivent être élargies, agrandies, parce qu'à présent elles regorgent de* voitures. Le commerce se transforme à cause de cet engouement pour la mécanique. S'il y a quelques années on pouvait voir de nombreuses bicyclettes, des motocyclettes, aujourd'hui elles ont presque disparu de la circulation. Il y a dix ans, un magasin de motocyclettes d'un petit village du Midi faisait un commerce florissant et prospérait à faire envie. Quatre ans plus tard, ce commerce n'existait plus. Il avait disparu simplement parce que la voiture avait remplacé la motocyclette. Puisque le commerçant n'avait pas assez

Jeter à la ferraille: Se débarrasser d'une machine, d'une voiture, que l'on considère vieille et comme ne pouvant plus servir.

Bon enfant: Gentil, agréable.

Regorger de: v. i. (fig.) Être plein de.

de fonds pour monter une agence de voitures, il a complètement changé de branche* et il vend à présent des postes de télévision, des machines à laver, des réfrigérateurs, nécessités nouvelles, créées par la société française contemporaine.

Une branche: n. f. (fig.)
Un secteur d'activité
(ici: commerciale).

Apprendre à conduire ou les «écoles du scandale»

Puisque le pourcentage de ceux qui achètent une voiture augmente sans cesse, le commerce des auto-écoles est plus prospère que jamais. Les candidats sont tellement nombreux qu'il faut s'y prendre longtemps à l'avance pour pouvoir suivre des leçons. Les jeunes gens attendent avec impatience leur dix-huitième anniversaire pour pouvoir se présenter à l'examen. Le permis de conduire est valable pour toute la vie, mais il est très difficile de le «décrocher»*. Les inspecteurs sont féroces sur certains points, et le candidat doit même conduire de nuit pour prouver qu'il a bonne vue. Bien entendu, on lui demande d'exécuter des manœuvres compliquées, comme par exemple «faire créneau». Cela signifie parquer sa voiture en marche arrière* après s'être arrêté parallèlement à la voiture d'en face, ce qui correspond au *parallel parking* aux États-Unis. On s'efforce de faire échouer les novices et l'on peut dire sans se tromper que le Français n'obtient presque jamais son permis de conduire du premier coup. Certains malchanceux doivent se présenter quatre ou cinq fois avant qu'on leur octroie* à la fin le permis tant convoité. Cela fait l'affaire de l'auto-école, puisqu'il faut continuer à prendre des leçons, et du gouvernement, puisque, à chaque fois qu'on se présente à l'examen, il faut verser des droits d'inscription.

Décrocher: v. t. (fig. et fam.) Obtenir.

Faire marche arrière:
Conduire en sens inverse sans tourner la voiture.

Octroyer: v. t. Accorder, donner.

Un article de *Newsweek* du 20 octobre 1969, intitulé «Les écoles du scandale», accusait les auto-écoles françaises de former «les plus mauvais conducteurs du monde et des pourvoyeurs patentés d'un des plus grands martyrologues routiers qui soient». *L'Express*, en rendant compte de cet article, trouve même qu'il n'est pas encore assez sévère. Il faut signaler que cette fois il n'y a pas de réaction violente contre la critique étrangère et qu'on n'en est pas piqué, ce qui n'est pas souvent le cas. Dans cet article, intitulé «Le permis de mal conduire», Jean Girbas parle du désordre et de la pagaille qui règnent dans tout ce qui touche à l'enseignement de la conduite. Comme les inspecteurs — qui d'ailleurs n'ont jamais exercé le métier de moniteur d'auto-école — sont payés à la vacation, il est normal qu'ils soient tentés «de recalcr en période de pléthore pour assurer le plein d'emploi des mois creux»... En réponse à cet article, un lecteur «suggère que l'enseignement et l'examen du permis de conduire soient «laïques, gratuits et obligatoires», suivant la belle formule républicaine».

LES PROBLÉMATIQUES DE LA VOITURE: ATTITUDES RÉVÉLATRICES

Plaisir ou déplaisir des sens

À Paris, et ceci est valable pour New York et presque toutes les grandes villes, la voiture gêne plus qu'elle n'aide et donne un mal de tête chronique aux préposés à la circulation. Les agents de police qui gesticulent pour la régler, le visage rouge et congestionné, répétant à perdre haleine: «Circulez, circulez», font partie du paysage familier du citadin. On essaie de résoudre ce problème d'encombrement en construisant des parkings souterrains ou à étages, modèle américain, en bannissant totalement les voitures de certaines zones de la ville où la circulation devient vraiment impossible, et en créant des «couloirs» réservés seulement aux autobus, aux ambulances et aux taxis. Il est très fréquent de se retrouver dans un embouteillage de première classe. Lorsqu'un léger accident arrive ou que deux voitures se tamponnent, on voit les conducteurs sortir et échanger des injures, alors que les Américains échangent poliment leurs cartes d'assurance.

L'histoire «Le plaisir des sens», de Robert Devos, décrit bien le dilemme de la circulation dans les grandes villes et montre en même temps cet humour français qui sait faire grossir la réalité pour la rendre absurde. Cette chanson présente un chauffeur de taxi et son client qui sont pris dans la circulation et qui ne peuvent pas en sortir parce que toutes les rues sont à sens unique. Ils tournent donc en rond... pendant un ou deux mois. Puis ils remarquent une ambulance qui, elle aussi, tourne et tourne et un corbillard* qui vient joindre le cortège. Tout le monde tourne de concert*. Mais le malade de l'ambulance passe dans le corbillard, et le client du taxi devient celui de l'ambulance, en attendant de finir à son tour dans le corbillard.

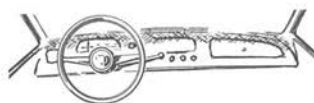
Le stationnement présente un problème chronique. En raison de l'intensité de la circulation, toutes les grandes villes ont à présent une «zone bleue», où le stationnement est limité à une heure. Cette zone est indiquée sur les panneaux de signalisation. Le conducteur qui y stationne doit placer bien en vue, sur le tableau de bord*, généralement, près du pare-brise*, le «disque bleu» qui indique l'heure à laquelle il a commencé à stationner et l'heure à laquelle il doit quitter l'endroit. Et quand l'heure arrive, il doit absolument «vider les lieux»*.

Il est intéressant de remarquer que le problème du stationnement a créé récemment dans l'esprit des Français cette notion du «disque bleu», devenu l'enseigne de plusieurs cafés et restaurants. Ces cafés «Au disque bleu» révèlent ainsi que la civilisation a assimilé et intégré la voiture dans son mode de vie. Ainsi, ces restaurants font la réclame à leurs clients, leur indiquant

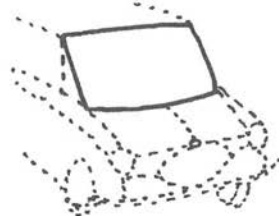
Un corbillard: n. m. Une voiture dans laquelle on transporte les morts.

De concert: loc. adv. Ensemble, en accord les uns avec les autres.

Le tableau de bord:



Le pare-brise: n. m. inv.



Vider les lieux: (fig. et fam.) Partir, quitter un endroit. — *Vider son sac:* dire tout ce qu'on a sur le cœur.

que ce sont là des endroits où l'on «stationne», où l'on se repose et où l'on se détend. Il faut ajouter qu'il existe aussi une marque de cigarettes appelées Gauloises «disque bleu», ce qui renforce peut-être cette notion de détente.

Cependant, l'expérience a démontré que la zone bleue est un échec et que ce système n'a pas pu résoudre les problèmes du stationnement. L'efficacité de la zone bleue, qui compte trente-six mille places, reste bien souvent théorique. Il y a non seulement un nombre insuffisant de contractuels*, mais ceux-ci ne sont pas non plus toujours «assez sévères pour faire respecter la réglementation», dit Étienne Mallet, du *Monde*. Pour assurer une certaine rotation du stationnement, le règlement exige que l'automobiliste évacue l'endroit, autrement il est passible d'une contravention. Que se passe-t-il bien souvent en réalité? Les contractuels, de connivence avec* les automobilistes, poussent la voiture de quelques centimètres. Ils parviennent ainsi à contourner le règlement — et reçoivent, bien sûr, un pot-de-vin* du propriétaire de la voiture.

Les lieux de stationnement dans la capitale sont assez limités. Les parcs destinés à cet usage, les garages, les rues, ne peuvent satisfaire que la moitié des demandes environ. C'est pourquoi, aux heures de pointe, de nombreux Parisiens garent leur voiture en double file ou parfois même sur le trottoir, et cette indiscipline peut être fatale. On se demande sans doute pourquoi l'on n'installe pas le stationnement payant, comme dans de nombreuses villes étrangères. En France, le stationnement était gratuit jusqu'à récemment et les parcomètres qui meublent les rues de l'Amérique ne sont qu'un phénomène relativement nouveau. De nombreuses villes de province les ont adoptés, mais il a fallu surmonter bien des difficultés causées par l'hostilité des gens. Les mille deux cent soixante-dix parcomètres de Nice, par exemple, qui, la première période de troubles passées, remplissent parfaitement leur fonction, avaient été au début non seulement accueillis avec réticence mais avaient été même sabotés. Paris cependant résiste toujours. La capitale est plus difficile à vaincre. C'est une question de civisme, et il est intéressant de s'attarder sur les arguments de ceux qui s'opposent au stationnement payant. Les automobilistes «crient au scandale devant tout projet de taxation» car c'est «porter atteinte à la démocratie et instaurer une discrimination par l'argent!» À cela, M. Grimaud répond:

La démocratie ne consiste pas à permettre à tout le monde de rouler pare-chocs contre pare-chocs pendant des heures et à laisser s'installer des embouteillages dont sont victimes tous les Parisiens. Le laisser-faire actuel ressemble plus à l'anarchie qu'à autre chose.

Et, comme le constate *L'Express*, il faudra bien que les automo-

Un contractuel: n. m. Un agent public non fonctionnaire qui est lié à l'Administration par un *contrat* et que l'on engage, par exemple, pour des services temporaires.

De connivence avec: Après s'être mis d'accord avec, s'être entendu avec.

Un pot-de-vin: n. m. Une somme d'argent, un cadeau que l'on fait à quelqu'un pour en obtenir une faveur. Ce cas particulier est exceptionnel.

bilistes parisiens se rendent compte «que les principes de 1789 ne sont pas tous applicables aux règles de la circulation».

Les routes changent le paysage

Les réseaux routiers des États-Unis sont les mieux conçus, les mieux exécutés, et servent d'exemple et de sujet d'étude aux autres pays. C'est là qu'on trouve les plus belles autoroutes du monde, les plus perfectionnées, où les «spaghettis» s'entrelacent* harmonieusement, et où les ponts à différents niveaux, mise à part leur excellence fonctionnelle, en imposent par leur grandeur et sont en quelque sorte la quintessence de la civilisation moderne.

En France, il y a peu d'autostrades, et les routes interurbaines ne sont pas faites pour accueillir une circulation intense. On distingue deux sortes de routes: les routes nationales, larges, très fréquentées, et les routes départementales, plus étroites, desservant jusqu'aux coins les plus perdus du département. Le réseau de voies secondaires en France a beaucoup de charme, et la plupart des Français empruntent* ces routes avec plaisir. Elles sont peu encombrées* par la circulation, et les platanes* qui les bordent leur donnent un aspect pastoral, agréable et reposant. Seulement, il faut parfois s'arrêter et attendre patiemment qu'un troupeau de vaches traverse la route. D'autres routes encore sont revêtues de goudron*, et on rencontre de temps en temps des routes pavées, qui feraient horreur à l'Américain, habitué à glisser sans heurts* sur des routes bien lisses. Les bornes kilométriques qui jalonnent* les routes de France semblent tenir compagnie au voyageur d'une manière beaucoup plus fréquente que les panneaux indicateurs américains; ce sont aussi des points de repère familiers qu'on a plaisir à retrouver à intervalles réguliers.

La viabilité* des routes laisse souvent à désirer, et c'est pour cette raison que les Français conduisent au beau milieu de la route. Pierre Daninos, dans *Les Carnets du major Thompson*, résume la situation en une phrase: «Les Anglais tiennent leur gauche. La plupart des peuples leur droite. Les Français, eux, sont pour le milieu, qui, cette fois, n'est pas le juste.»

Pour alléger les problèmes de circulation, on construit à présent un grand nombre d'autoroutes «de dégagement» à la sortie des villes, et des autoroutes «de liaison» entre les grands centres de population. Bien qu'il y ait en France des routes à péage*, telles que la route Esterel-Côte d'Azur, ce système n'est pas si fréquent qu'aux États-Unis.

«Nous sommes immobilisés par la mobilité», constate avec humour le sociologue Alfred Sauvy. Parmi les diverses mesures qui sont prises ou envisagées pour remédier à la situation, il faut signaler les différents travaux de voirie mis au point — rocade*,

S'entrelacer: v. pr. Se croiser, se mêler, se combiner.

Emprunter: v. t. Ici: utiliser, se servir de.

Encombré: p. p. Obstrué, surchargé, occupé en grand nombre.

Un platane: n. m.



Le goudron: n. m. Sorte d'asphalte qui recouvre les routes.

Sans heurts: Sans obstacles.

Jalonner: v. t. Placer quelque chose à intervalles fixes comme indication.

La viabilité: n. f. L'état, la condition d'une voie, d'une route.

Une route à péage: Une route pour laquelle il faut payer un droit de passage.

Une rocade: n. f. Une voie qui part d'une voie principale et qui aboutit à une voie principale et dont le but est de détourner la circulation d'une région.

boulevards périphériques*, voies express, voies souterraines et superpériphérique suspendu. Et les grands constructeurs américains étudient différents systèmes de routes automatisées, telles que le *guideway* ou autoroute électronique. C'est la route de l'avenir, qui résoudra en partie du moins la lenteur de la circulation. Les voitures qui s'y engageront seront munies d'un bras de guidage qui est replié en conduite normale. «À l'entrée du *guideway*, explique Robert Franc dans un article de *L'Express*, le conducteur appuie sur un bouton pour sortir le bras, qui va s'engager dans un rail latéral de guidage. C'est ce rail qui, relié à un ordinateur central, va transmettre toutes les directives à la voiture: vitesse, freinage, direction.» Le conducteur est ainsi libre de toute responsabilité et peut utiliser ce loisir pour lire, sommeiller, etc. En fait, ce n'est plus lui le maître ni le conducteur de sa voiture. Et pour résoudre les problèmes que pose l'auto, conclut Robert Franc, les constructeurs de voitures en sont arrivés à «réinventer le train, avec des voitures comme wagons et l'ordinateur comme pilote»!

Périphérique: adj. Qui suit le pourtour de quelque chose.

La voiture déroute: retour à la centralisation?

On a créé un peu partout des villes satellites autour des grands centres urbains pour résoudre, en partie du moins, le problème de la surpopulation des grandes villes et du congestionnement de la circulation. D'ailleurs, la corrélation entre la voiture et l'habitat est très étroite. Du fait qu'ils possèdent une voiture, les Français peuvent se permettre de s'éloigner du centre urbain; ils sont disposés à vivre aux alentours de la ville. La voiture est donc un des facteurs qui favorisent la déconcentration de l'habitat. Quand il s'agit de décongestionner les villes, voiture et habitat en banlieue deviennent complémentaires: la voiture permet l'implantation de l'habitat hors de la ville, l'habitat sous-trait quelques voitures au flot qui envahit la cité.

Cependant, si l'on examine de près la façon dont on traite en France les problèmes qui relèvent de l'urbanisme et des transports, on se rend tout de suite compte d'une constante qui semble se dégager: un certain manque de coopération et de coordination des efforts entre les différents secteurs impliqués. Si la situation dans la région parisienne est si compliquée, c'est peut-être en grande partie par manque de centralisation. Les responsabilités en matière de transports sont très fractionnées, et toute politique cohérente est par conséquent difficile à mener: la préfecture de police est compétente en matière de circulation et la préfecture de Paris se préoccupe de voirie et d'urbanisme; en outre, il faut tenir compte des points de vues de la S.N.C.F. et de la R.A.T.P. (Régie autonome des transports parisiens). Chaque section semble fonctionner en vase clos.

Les exemples du manque de coordination abondent. Les préposés à la circulation déclarent que, pour résoudre une grande partie des problèmes, «il faut donner la priorité aux transports en commun», mais aucun service n'assure la liaison entre Paris et Rungis ou Orly. *L'Express* cite un autre exemple: bien que la R.A.T.P. ait fait un effort réel pour desservir la banlieue en créant le R.E.R. (Réseau express régional), «aucun parking ne sera réalisé en même temps auprès des stations du R.E.R., afin que les banlieusards puissent y laisser leurs voitures, comme on cherche à les en persuader».

Dans le domaine de l'urbanisation, qui est étroitement lié à celui des transports, la situation n'est pas meilleure. «À Élan-court (Yvelines), rapporte *L'Express*, le conseil municipal avait refusé un avis favorable à une demande de permis de construire pour 1000 logements parce que les transports n'étaient pas prévus dans le projet. Les promoteurs ont quand même pu obtenir le permis, en s'adressant directement au ministère.»

En guise de conclusion, signalons que le rapport objet-sujet, voiture-homme, peut être extrêmement révélateur d'attitudes et de mentalités différentes selon la situation et le pays où on les analyse. Différents niveaux de signification se dégagent lorsque l'on observe de près ce rapport dans des contextes culturels différents.

La voiture fait ressortir chez le Français son amour du bricolage, du chez-soi, du luxe et du plaisir ainsi que son goût d'épargne puisque souvent il ne s'en sert que les dimanches et les jours fériés. Chez l'Américain, elle révèle au contraire son asservissement à ce «bolide»*, puisque c'est une nécessité indispensable. La voiture est pour lui un moyen d'abolir le temps et l'espace, puisqu'il est prêt à faire des centaines de *miles* sans hésiter. Un Français se fera du mauvais sang*, et c'est pour lui toute une histoire que de faire une centaine de kilomètres.

Un bolide: n. m. (fig.)
Une personne ou un véhicule qui va très vite.

Se faire du mauvais sang: S'inquiéter, se faire des soucis.

QUESTIONS

1. Quelle est la différence entre la fonction que la voiture remplit en France et aux États-Unis? Est-ce que cette différence à elle seule est suffisante pour expliquer la différence d'attitude du Français et de l'Américain envers la voiture?
2. Quelle est la place que la voiture occupe dans la vie du Français? dans votre pays? Croyez-vous que l'attitude d'une personne envers un objet soit significative? Dans l'affirmative, quels sont les traits de caractère des Français et de vos compatriotes qui se révèlent dans leur façon de conduire et d'entretenir leur voiture?
3. Comment la publicité reflète-t-elle la mentalité du public auquel elle s'adresse? D'après les quelques exemples donnés dans ce chapitre, quelle est l'idée que vous pouvez vous faire du Français par rapport à sa voiture? Analysez quelques annonces de votre pays ayant trait à la voiture et dégagez-en des traits révélateurs de vos concitoyens.
4. Quel est le genre d'automobile que le Français recherche? Pourquoi n'en change-t-il pas aussi souvent que l'Américain?
5. Donnez votre opinion sur les noms des voitures françaises et américaines. Quelles sont les notions culturelles qui s'en dégagent?
6. Comment est-ce que la voiture a changé l'aspect physique (les routes en particulier) et économique (l'industrie automobile) de la France? Quels sont les changements que la voiture a entraînés dans votre pays?
7. Quelles sont les différentes étapes pour obtenir un permis de conduire en France? Est-ce que cela correspond au système en vigueur chez vous? Décrivez-en les avantages et les inconvénients.
8. Quelles sont les différentes solutions pour remédier aux problèmes de la circulation? Qu'est-ce qu'une zone bleue? Comment ce terme a-t-il été adopté dans le vocabulaire des citoyens? Quelles sont les significations possibles de ce phénomène?
9. Qu'y a-t-il de révélateur et d'amusant dans l'attitude des Français à l'égard des parcomètres? De manière générale, qu'est-ce qui se dégage de la façon dont ils s'occupent de circulation et des problèmes qui s'y rattachent?
10. Nommez différents systèmes routiers et expliquez-en les avantages et les inconvénients. Quelles sont les perspectives en matière de routes?
11. Analysez les rapports qui existent entre voiture et urbanisme. Quelle est l'attitude particulière des Français dans ce domaine? Comment conçoit-on ces rapports dans votre pays?
12. Pour mettre en lumière des notions culturelles, choisissez un objet et analysez-le comme nous l'avons fait pour la voiture. Dégagez des attitudes typiques des Français et des gens de votre pays à son égard.

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1957.

DANINOS, Pierre. *Les Carnets du major Thompson*. Le Livre de poche.

L'Express, n° 957 (10-16 novembre 1969), p. 18, «Le Mai rampant des usagers».

FRANC, Robert. «Un espoir pour les villes: la route automatique». *L'Express*, n° 947 (1^{er}-7 septembre 1969), pp. 40-41.

FRANC, Robert. «La guerre entre l'auto et la ville». *L'Express*, n° 956 (3-9 novembre 1969), pp. 64-67.

FRANC, Robert. «Paris pagaïlle». *L'Express*, n° 974 (9-15 mars 1970), pp. 64-67.

GIRBAS, Jean. «Le permis de mal conduire». *L'Express*, n° 958 (17-23 novembre 1969), pp. 68-69.

GIRBAS, Jean. «Priorité au stationnement payant». *L'Express*, n° 962 (15-21 décembre 1969), pp. 64-65.

GIRBAS, Jean. «La fin de la vitesse». *L'Express*, n° 976 (23-29 mars 1970), pp. 60-64.

GODARD, Jean-Luc. Propos rapportés par Claude Mauriac dans *Le Figaro littéraire*, n° 1135 (15-21 janvier 1968), p. 34.

Le Monde, 24 novembre 1969.

Le Monde, 7-8 décembre 1969, p. 18.

ROTVAND, Georges. *L'Imprévisible Monsieur Durand*. Éditions Pierre Horay, 1956.

TATI, Jacques. *Les Cahiers du cinéma*, n° 199 (mars 1968), p. 15.



Affiche de la Prévention Routière

du rêve à la réalité

Chapitre VII

VERS UNE CIVILISATION
DES LOISIRS 125

LES VACANCES:
EXODE EN MASSE 127

- 128 Organisation ou flânerie?
- 129 Les loisirs dépassent les frontières françaises
- 131 Camping: le retour à la nature
- 132 Deux tensions: tourisme et sens du commerce

LES SPORTS:
JOUER SUR
PLUSIEURS TABEAUX 133

- 134 Le Tour de France: effervescence annuelle
- 135 Les sports d'hiver à la portée de tous
- 136 «Ces océans qui attirent les foules»

EN MARGE DES SPORTS 136

- 137 Le tiercé, nouvelle hantise
- 137 Taper la belote entre amis
- 138 Jardinage et bricolage

LOISIRS-DÉVELOPPEMENT:
PARTICIPATION OU
RÉSISTANCE? 138

- 139 Les Maisons de la Culture: de la pierre ou de l'intellectualité?
 - 140 L'État mécène
 - 141 Son et Lumière: leçon d'histoire audio-visuelle
 - 141 À chacun ses loisirs
 - 142 La lecture: besoin réel ou démodé?
 - 143 Les loisirs: perspectives
-



«C'est ce qui reste d'une Maison de la Culture quand on a tout oublié...»

DÉTENTE ET LOISIRS:

Du rêve à la réalité

En France, de nos jours, les loisirs semblent être une force de grande envergure, une réalité des plus importantes qui capte l'imagination de toute la nation. Que l'on parle aux Français de tout et de rien, on se rend compte tout de suite qu'ils sont particulièrement et constamment préoccupés par cette notion de loisir. Cette préoccupation n'est d'ailleurs pas seulement celle du public. Elle envahit aussi le domaine gouvernemental, puisque l'État a institué, entre autres, un ministère chargé des Affaires culturelles, un Commissariat à la jeunesse et aux sports, un Commissariat au tourisme. N'est-ce pas là la preuve de l'importance croissante que tous accordent aux loisirs? De plus en plus, ceux-ci deviennent le sujet de nombreux débats, de multiples enquêtes présentées par la presse, la radio et la télévision.

VERS UNE CIVILISATION DES LOISIRS

La notion des loisirs a évolué lentement et ce n'est que dernièrement qu'elle a atteint son paroxysme*. Avant la première révolution industrielle, les loisirs n'impliquaient aucune idéologie particulière, étant surtout le privilège de la noblesse et des gens aisés. Le «temps libre» était l'apanage* de peu de gens, et on ne considérait pas sérieusement les moyens de le combler. On n'essayait pas d'exploiter au maximum le temps qu'on avait à sa disposition. On le passait surtout à ne rien faire, à se délasser, et le loisir n'était alors que le contraste du labeur, l'aspect diamétralement opposé au travail. Il est évident que la classe dirigeante essayait de propager l'idée que ce gaspillage de temps était extrêmement néfaste. On faisait entrer «à coups de marteau» dans l'esprit des ouvriers l'idée que «l'oisiveté* est mère de tous les vices», créant ainsi un sentiment de culpabilité chez les travailleurs, sentiment qui n'était ni partagé ni ressenti par la classe dominante. La révolution industrielle de la fin du dix-neuvième siècle n'amène pas seulement le changement des données sociales du travail, elle amorce aussi pour la première fois une nouvelle attitude à l'égard des loisirs. Le perfectionnement des machines entraîne automatiquement la réduction de l'effort humain et, par contrecoup*, une augmentation du temps libre dont l'homme dispose pour se perfectionner, se former,

Le paroxysme: n. m. (fig.)
Le point culminant, le plus haut degré.

L'apanage: n. m. Ce qui est caractéristique de quelqu'un ou de quelque chose.

L'oisiveté: n. f.
L'inaction, le désœuvrement, l'état de celui qui ne fait rien.

Par contrecoup: Par ricochet, en conséquence.

s'instruire. Cependant, à cette époque, on ne pensait pas à combler cet accroissement du temps libre par la détente*, le délassement et les plaisirs, mais par une autre forme de travail.

Le perfectionnement progressif des techniques industrielles amène, au début du vingtième siècle, une seconde révolution qui entraîne une recrudescence de la mécanisation du travail. On observe alors pour la première fois que ce nouveau mode de labeur, en éloignant le travailleur du travail artisanal* dont il avait l'habitude, crée une fatigue nerveuse. On parvint à la conclusion que le temps libre doit être complètement consacré au repos physique et moral.

Il faut attendre la fin de la deuxième guerre mondiale pour que la notion de loisir prenne toute son ampleur*. L'élévation du niveau de vie implique l'amélioration des conditions sociales, et le salarié français contemporain bénéficie dans la plupart des entreprises de quatre semaines de congés payés, quelquefois cinq. Les nouveaux-venus de la communication et de l'information — la radio, la télévision et l'automobile — dont l'acquisition devient de plus en plus facile, mettent à la portée de tous les Français des loisirs de plus en plus variés. Le gouvernement, qui a légiféré* pour accorder le temps libre pour les loisirs, et les syndicats, qui ont lutté pour l'obtenir, poursuivent un but commun, qui est de convaincre les travailleurs d'utiliser ce temps libre à des fins culturelles. Ils les incitent à rechercher la qualité dans toute cette quantité et cette diversité qui s'offrent à eux. Mais essayer d'inculquer aux Français que la notion de loisir doit être associée à celle de culture est un but idéaliste qui ne correspond pas toujours à la réalité. Malgré les efforts du gouvernement, qui tente de mettre à la portée de tous ce qu'on appelle la « haute culture », le Français moyen préfère à « l'enrichissement intellectuel et moral » les distractions faciles qui ne demandent aucun effort. Pour lui, la notion de loisir reste presque toujours associée au délassement, au *dolce far niente* plutôt qu'à la culture. La dépersonnalisation des conditions actuelles de travail, l'esclavage d'un travail mécanisé à l'extrême sont des entraves à toute initiative que le travailleur pourrait prendre, simplement parce qu'il est abruti* par le travail à la chaîne. D'autre part, la télévision et le cinéma mettent facilement à la portée de tous des divertissements*, des plaisirs, qui permettent d'échapper aux contraintes contemporaines, mais cette facilité même entraîne l'engourdissement du public.

D'après certains observateurs, le travailleur qui passe la plus grande partie de sa journée à pousser des boutons, à remplir des formulaires, bref, à faire un travail mécanique et monotone, est incapable de faire l'effort intellectuel nécessaire pour profiter de tout son potentiel et de toutes les possibilités culturelles

La détente: n. f. (fig.) Le repos, le délassement.

Artisanal: adj. Manuel.

L'ampleur: n. f. Ici: l'importance, la valeur.

Légiférer: v. i. Faire des lois.

Abruti: p. p. Incapable de rien comprendre ou de rien sentir. Également: accablé, surchargé.

Un divertissement: n. m. Une distraction, un amusement.

qu'il a à portée de main. Cette remarque est valable pour les Français comme pour les Américains. Mais en ce qui concerne la classe moyenne, certaines différences se dessinent. On peut dire que l'Américain, contrairement au Français, a tendance à identifier loisir et culture, puisqu'il essaie de mettre à profit ses congés afin «d'améliorer» ses connaissances et sa personne en général. Pendant ses heures de liberté, on le voit parcourir* des musées, visiter des églises, assister à des concerts. Comme nous l'avons déjà remarqué, il existe chez l'Américain une certaine curiosité fondamentale, souvent naïve, simpliste et superficielle, mais qui lui permet d'explorer et d'exploiter toutes les ressources possibles. Il y a longtemps, Tocqueville a remarqué que l'Américain se sent coupable s'il ne met pas à profit le temps libre qu'il a à sa disposition pour ses loisirs. Pour échapper à cette notion d'occupation constante et en même temps pour cultiver son esprit d'une façon moins utilitaire, l'Américain, dès le dix-neuvième siècle, était attiré par l'Europe. «C'est pour se soustraire à cette obligation du travail que tant de riches Américains viennent en Europe: là, ils trouvent des débris* de sociétés aristocratiques parmi lesquelles l'oisiveté est encore honorée», écrit Tocqueville. Le Français, blasé, cynique, qui prétend toujours avoir tout vu, est souvent partisan de la loi du moindre effort pendant ses vacances. Il a ainsi tendance à éviter les activités intellectuelles qui pourraient lui surmener les méninges.

Parcourir: v. t. Visiter dans tous les sens.

Des débris: n. m. pl. (fig.) Des restes.

LES VACANCES: EXODE EN MASSE

Pour la majorité des Français, lorsqu'on parle de loisirs, le mot qui leur vient immédiatement à l'esprit est celui de «vacances». Les vacances sont devenues une véritable obsession. Le niveau de vie des Français s'est considérablement amélioré au cours des dix dernières années et, depuis la pratique généralisée des congés payés, il semble que tous ne vivent que pour les quelques semaines de vacances qu'ils peuvent à présent s'offrir. Tout s'organise autour du congé annuel. Les onze autres mois de l'année ne sont plus qu'une longue attente. La notion de vacances est tellement en vogue à présent qu'elle se reflète dans les annonces publicitaires, même si le rapport entre produit à vendre et vacances est peu convaincant. C'est ainsi qu'on vend des produits alimentaires, telle l'huile Crémolive, qui est présentée sur un arrière-fond de voiliers et de ciel méditerranéen, donnant au produit, comme le dit la légende, «son fameux petit air de vacances», correspondance un tant soit peu tirée par les cheveux*.

Tiré par les cheveux: Qui est exagéré ou qui manque de logique.

Organisation ou flânerie* ?

La tendance du Français moyen est d'éviter tout esprit de troupeau*, car sa nature l'incite toujours à céder à ses penchants individualistes dans presque tous les domaines et surtout dans celui des loisirs. Dans un article paru dans un *Figaro littéraire* consacré aux vacances, Daniel Albo cite une émission radiophonique de 1936 qui donnait les conseils suivants aux auditeurs:

Ne subordonnez pas vos vacances à des préoccupations de snobisme. Ces vacances sont avant tout une compensation à tout ce que vous refuse d'ordinaire la vie, elles doivent vous offrir une possibilité d'être plus pleinement vous-même.

On le pousse ainsi à «faire ce qu'il lui plaît», à donner libre cours à son imagination et à son individualité. L'Américain, au contraire, ne se sent à l'aise que lorsqu'il fait partie d'un groupe, d'où cette floraison* de sociétés, de clubs, qui vantent les bienfaits des voyages organisés. Le Français ne se laisse pas guider par des considérations d'ordre social. Il ne se sent pas obligé de passer ses vacances à tel endroit parce que c'est celui fréquenté* par les gens de sa profession ou de son standing; il ne s'adonne pas à certaines activités parce que son statut l'y oblige. Pour lui, les loisirs relèvent du domaine privé de l'individu, domaine qu'il défend farouchement. Il apprécie énormément ces quelques semaines de liberté totale qui sont bien à lui. Comme l'écrit un vacancier parti avec sa famille faire du camping sauvage en Corse:

Dans cette subite gratuité du temps, les relations humaines se savourent et se dégustent comme elles devraient toujours l'être et ne le peuvent pas toujours. (...) Nous avons le privilège de pouvoir tous les cinq faire ce que bon nous semble* pendant quinze jours. (...)

Et nous détestons organiser nos vacances. Un soir d'hiver, des amis obligeants* nous ont proposé leur tente (...) un matin de printemps, nous avons réservé une place sur un bateau (la Corse? pourquoi pas?) et ce fut tout!

Cette attitude accorde une grande valeur individuelle et humaine aux vacances. On aurait tort de penser que cette recherche est complètement étrangère à l'Américain, mais il est difficile d'imaginer celui-ci partir en vacances sans préparatifs bien définis. Le Français n'aime pas organiser ses voyages minutieusement. Suivre un emploi du temps, s'astreindre à* un horaire fixe et immuable ne peut pas avoir sa place dans une période de vacances. Bien qu'il sache le lieu de sa destination, il laisse le hasard le guider, il se fie à l'inspiration du moment. L'imprévu* augmente la joie de vivre du Français, tandis que pour l'Américain le «prévu» est la seule façon viable*. L'organisation du temps est pour ce dernier de première importance, même dans le domaine des loisirs, puisqu'elle permet une utili-

Flâner: v. i. Se promener sans but précis et en s'arrêtant souvent pour regarder ce qui se passe. Également: ne pas se presser, prendre son temps pour faire quelque chose. — *Un flâneur, la flânerie.*

Un esprit de troupeau: Une mentalité qui ne se complait que dans un groupe.

La floraison: n. f. (fig.) L'épanouissement, le développement.

Fréquenter: v. t. Aller souvent dans un endroit; voir fréquemment quelqu'un.

Faire ce que bon nous semble: Faire ce que nous voulons, faire ce qui nous plaît.

Obligeant: adj. Qui aime à faire plaisir; aimable, serviable.

S'astreindre à: v. pr. Se forcer à, s'obliger à.

L'imprévu: n. m. Ce qui arrive sans qu'on s'y attende.

Viable: adj. (de vie) Considéré bon pour vivre.

sation plus efficace du temps. Toute infraction à cette règle irait à l'encontre de sa nature.

Ce manque d'organisation temporelle du Français se révèle dans son amour pour la flânerie, la rêvasserie, la détente totale du corps et de l'esprit. C'est sans doute ce qui fait la popularité de la chanson «J'aime flâner sur les grands boulevards» qui met en musique tous les plaisirs du flâneur. Écoutons un Français qui parle de cet amour de la flânerie qui permet non seulement une récréation, mais aussi la re-crédation de sa personnalité, en opposition aux règles et aux lois prescrites par la société.

J'avoue, j'aime flâner... Rompre avec la répétition journalière, partir sans savoir où on ira... Ouvrir sa porte sur l'heureuse surprise de l'hôte inattendu et perdre son temps... Pour quoi? Pour se retrouver, et c'est l'important. Il faut ruser*, biaiser* avec le siècle, l'ordre, la loi, ce qui est conforme, usuel, rentable et organisé, pour accéder à la liberté, découvrir la rencontre, être, vivre...

Cet amour de ne rien faire prend alors une dimension philosophique qui, somme toute, n'est qu'un prétexte pour tranquilliser sa conscience. L'Américain qui se rend en France est souvent dérouté lorsqu'il voit les gens perdre leur temps de façon consciente. Les cafés, les parcs, les jardins publics regorgent de gens qui sont là, assis à ne rien faire. Ils ne cherchent même pas de prétexte — lire ou tricoter, par exemple — pour justifier cette inaction.

Les loisirs dépassent les frontières françaises

Le Français casanier qui n'avait pas l'habitude de passer ses vacances loin du coin où il habite, commence à découvrir le reste de la France et, depuis que ses moyens financiers se sont améliorés, il se permet le «luxe» de se rendre à l'étranger. D'après les statistiques, cinquante pour cent des Français quittent leur logis, ce qui est un chiffre énorme vu* la mentalité française.

Ainsi, l'on peut dire que les Français commencent à dépasser les frontières de l'hexagone, et ce contact avec d'autres pays, d'autres cultures, d'autres mœurs, permet d'élargir leurs horizons. Une fois à l'étranger, ils se rendent compte de différents modes de vie, et cette prise de conscience a certainement un effet salutaire sur le mal-fondé de certaines de leurs convictions.

Ce nouvel apport dû, si l'on peut dire, au «frottement» de différentes cultures, est un enrichissement qui permet de dépasser les restrictions et les limites de notre vision du monde. Cependant, ce vent nouveau qui souffle inquiète quelque peu les vieux patriotes. François Mauriac est extrêmement choqué et désillusionné par les réponses «nouvelle vague»* de quelques

Ruser: v. i. Se servir de ruses, de moyens pour tromper.

Biaiser: v. i. User de finesse, de moyens indirects.

Vu: prép. En considérant, en tenant compte de.

Nouvelle vague: Ici: tout récent, à la mode.

jeunes lors d'une enquête menée en 1966, dans laquelle on leur demande ce qu'ils pensent de la patrie. Voici quelques-unes de leurs réponses:

— La patrie? Un petit coin de terre. Ça ne représente pas grand-chose.

— À partir du moment où on conquiert l'espace, le mot patrie ne veut plus rien dire.

Mauriac n'hésite pas à qualifier ces jeunes «d'imbéciles» et il prédit qu'ils le resteront à jamais. Ce jugement sans appel* traduit bien l'esprit traditionaliste. Pourtant, les réponses des jeunes compatriotes du romancier ne devraient pas l'alarmer. S'il est vrai que les Français commencent à ouvrir les yeux et à faire des comparaisons, il ne faut pas croire que cette prise de conscience entraînera une révolution des valeurs culturelles. Le Français a horreur du changement, et le statu quo lui semble toujours assez bon. Elle apportera une note rafraîchissante qui, tout au plus, atténuera quelque peu le chauvinisme du Français.

La publicité, «arme puissante de l'esprit de négoce moderne», exploite et crée de nombreux besoins chez les Français comme chez les autres. Les affiches publicitaires font appel à leur besoin d'évasion et à leur imagination. «Visitez l'Amérique», «Rendez-vous aux Indes», répètent avec opiniâtreté les réclames collées à tous les coins de rues. Les voyages organisés ne sont, en France, qu'un phénomène relativement récent. Mais les avantages de ces voyages, qui les mettent à la portée de presque tous, sont des considérations qui chatouillent* le goût d'épargne des Français, susceptibles de les encourager à faire les premiers pas vers les voyages en groupe. Grâce à eux, il n'est pas rare de voir n'importe quelle petite secrétaire se payer* quelques semaines à l'étranger.

Dans une enquête du *Saturday Review* qui traitait de l'atmosphère intellectuelle de la France contemporaine, on a remarqué que Sartre et son existentialisme étaient complètement démodés, définitivement *out*, tandis que le Club Méditerranée était extrêmement en vogue, absolument *in*. En effet, le Français moyen de notre époque a dépassé les préoccupations philosophiques engendrées par le pessimisme de l'après-guerre. L'immense succès du Club Méditerranée semble résider surtout dans l'atmosphère qui règne dans ces villages établis le long de la côte méditerranéenne et ailleurs. Le Club attire les vacanciers non seulement en raison de ses prix modiques*, mais aussi parce qu'il permet de «fraterniser» pendant quelques semaines dans une ambiance* détendue et ensoleillée. La publicité du Club Méditerranée joue sur la corde sensible des Français: leurs enfants. Bien que dans les réclames françaises l'enfant n'apparaisse

Un jugement sans appel: Une opinion définitive sur laquelle on ne revient pas.

Chatouiller: v. t. (fig.)
Flatter agréablement.

Se payer: v. pr. (fam.)
S'offrir le luxe, le plaisir de.

Modique: adj. Peu élevé.

Une ambiance: n. f. Une atmosphère.

pas souvent — sauf le classique Bébé Cadum* — le Club l'utilise pour attirer les vacanciers, leur promettant de s'occuper de leur progéniture:

Vous pouvez très bien passer de merveilleuses vacances sans vos enfants... Nous prenons complètement en charge l'enfant-problème pour ne vous laisser que l'enfant-sourire. Des moniteurs*, des monitrices s'occupent d'eux, les surveillent, les amusent...

Cette métamorphose presque magique aplanit toutes les difficultés à laquelle l'annonce ajoute ce jeu de mots: «Vos plus belles vacances-sans-enfants, passez-les dès cet été au Club... avec eux!»

Camping: le retour à la nature

Mais on ne voyage pas seulement à l'étranger. Les routes de France sont encombrées par la foule. Grâce à l'énorme diffusion que connaît la voiture, le Français pantouflard se défait* lentement de ses habitudes et devient de plus en plus mobile. Ce n'est pas seulement à la période des vacances, mais c'est aussi le week-end qu'on voit des files de voitures quitter les villes, car les loisirs de plein air connaissent un essor sans précédent. À une époque où le confort moderne devient de plus en plus accessible pour tous, on remarque l'attrait croissant de l'inconfort des loisirs de plein air. Il semble que l'homme du vingtième siècle ait la nostalgie du manque de confort. C'est ce qui explique l'attrait du camping et des loisirs où il doit se débrouiller avec les moyens du bord*, lui donnant ainsi l'impression de jouer à Robinson Crusé. Ce désir de détente et d'activité du «bon sauvage retournant à la nature» a causé l'épanouissement de tout un secteur commercial, celui de la fabrication et de la vente du matériel de camping. Remarquons que le Français bricoleur, économe et astucieux est également satisfait dans ce domaine lorsqu'il passe une partie de ses loisirs à construire la caravane* des vacances à partir de pièces détachées.

Le succès du camping est incroyable. On voit des campings de différentes catégories tout le long des routes de France, et même au-delà, car le Français est attiré par l'Espagne avec ses prix bon marché, où il fait son petit Américain. Le confort des campings est un peu douteux, comme l'exprime ce mot, peut-être exagéré: «Un camping, c'est boire chaud et manger froid.» Les gens sont entassés les uns sur les autres et se voient assigner un petit carré pour parquer leur voiture et monter leur tente ou garer leur caravane. Cette nostalgie de vivre avec les moyens les plus simples et dans l'inconfort est peut-être le contrecoup de la «société de consommation». Pour certaines familles, le camping ne se restreint pas aux quelques semaines

Bébé Cadum: Bébé représenté sur les publicités de la marque de savon Cadum.

Un moniteur: n. m. Une personne chargée de diriger certaines activités, certains sports.

Se défaire de: v. pr. Se débarrasser de.

Les moyens du bord: Les moyens dont on dispose.

Une caravane: n. f. Une remorque, un véhicule attaché à une voiture et servant pour le camping.

de vacances. De nombreux Français installent leur famille sur un petit lopin dans un camping, puis retournent travailler en ville. Ils rejoignent leur femme et leurs enfants pendant le week-end au camping, ce qui révèle une tendance à vouloir prolonger la période de vacances, même dans des conditions qui ne sont pas toujours des plus commodes*.

Deux tensions: tourisme et sens du commerce

L'essor du tourisme tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la France a eu de grandes répercussions. Le Commissariat au tourisme veille sur les différents aspects de cette industrie importante. Ainsi, l'effort national a pour but de faire bénéficier certaines régions sous-développées de ce retour à la nature, de cette soif d'horizons nouveaux. Il met en vedette*, par exemple, certaines parties éloignées de la Bretagne. On élargit et on améliore les routes pour répondre aux besoins du touriste motorisé et pour l'attirer vers des coins reculés* jusqu'alors ignorés du public. Ainsi, grâce au tourisme, des villages revivent.

Parallèlement à cet effort, on encourage les propriétaires à transformer leur maison privée en «gîte» pour prendre des pensionnaires* au moment où le tourisme bat son plein. D'autre part, diverses nouvelles formules d'hébergement poussent comme des champignons après la pluie, telles que les gîtes ruraux et commerciaux, les «Auberges du soleil» de la S.N.C.F., destinées surtout aux bourses moyennes*. On érige des villages de vacances, comme celui de Dourdan, situé à une heure de Paris, construit par l'association Village-Vacances-Famille et destiné aux familles nombreuses peu fortunées qui peuvent ainsi prendre des vacances dans des conditions qu'elles n'auraient pas pu se permettre autrement. Les Auberges de la Jeunesse, qui relèvent du Secrétariat d'État à la jeunesse et aux sports, offrent des logements qui ne sont pas des plus confortables, mais dont les prix sont très abordables*, comparables à ceux du Y.M.C.A. aux États-Unis. Ces auberges servent de lieu d'hébergement non seulement pour les jeunes Français, mais aussi pour les étrangers qui ne peuvent pas se permettre le luxe de l'hôtel.

Mais l'effort du Commissariat s'exerce également au niveau international. Pour attirer les devises étrangères*, il s'est attelé à l'amélioration de l'hôtellerie française. Le gouvernement s'est rendu compte que les étrangers évitaient la France à cause d'un service hôtelier qui laissait beaucoup à désirer. Non seulement les bâtiments sont d'une vétusté* rébarbative, mais le manque d'hospitalité de certains employés d'hôtel, de garçons de café et même des gens de la rue s'est révélé être aussi la cause de cette désertion.

Commode: adj. Facile, pratique, confortable. En parlant d'une personne: agréable, complaisant.

Mettre en vedette: Mettre en évidence, en relief.

Reculé: p. p. Isolé, lointain.

Un pensionnaire: n. m. Une personne qui paie une pension dans un hôtel ou à un particulier et pour laquelle il est logé et nourri.

Les bourses moyennes: Ici: les personnes qui n'ont qu'un revenu modeste.

Abordable: adj. Ici: accessible, que l'on peut se permettre.

Des devises étrangères: De l'argent d'autres pays.

La vétusté: n. f. L'état de détérioration produit par le temps.

Pour donner quelques exemples concrets du manque de service dans presque tous les hôtels en France, même de très bonne catégorie (deux ou trois étoiles), signalons qu'il n'y a jamais de savon ni de gant de toilette dans la salle de bain. On n'indique presque jamais aux clients où se trouvent les toilettes (qui, la plupart du temps, ne sont pas à l'intérieur de la salle de bain faisant partie de la chambre) ou la salle à manger, bien que le prix du petit déjeuner soit compris dans le prix de la chambre. Et quand un client demande, par exemple, du papier à lettre, on lui donne *une* feuille et *une* enveloppe. Ces quelques exemples font un contraste frappant avec l'accueil aimable dont bénéficient les clients dans les hôtels américains et la profusion d'articles tels que savon, papier à lettre, etc. qu'on y trouve à sa disposition. Le propriétaire de l'hôtel français ne se rend même pas compte qu'avec ses «économies de bouts de chandelles»^{*} il entrave son commerce, puisque l'en-tête imprimé sur le papier à lettre fait de la publicité pour l'établissement.

Des économies de bouts de chandelles: Des économies insignifiantes, sans effets.

Au fond, le Français n'est pas très bon commerçant, parce qu'il ne prévoit pas toujours ce qui peut faire plaisir aux clients et parce qu'il ne se plie pas facilement à leurs extravagances. Il fallait donc remédier à une telle situation. Aussi, le gouvernement a-t-il fait un effort considérable pour accorder des subventions à l'industrie hôtelière pour la modernisation des hôtels. On a instauré la Semaine du sourire, la Semaine de la courtoisie, pour inciter les Français à plus de politesse et d'amabilité à l'égard des touristes, car leur attitude maussade^{*} vis-à-vis des visiteurs prive le pays d'une source importante de revenus. On a distribué des «chèques-sourires» que les touristes donnaient à toute personne qui leur rendait un service aimable. À noter que ces chèques n'étaient pas escomptés en nature ou en espèces, mais plutôt en billets de voyage pour différents pays.

Maussade: adj. De mauvaise humeur, grognon.

LES SPORTS: JOUER SUR PLUSIEURS TABLEAUX

En France, les loisirs de plein air sont très appréciés, car ils offrent en même temps que le délassément la possibilité de faire du sport. Le *football* est le sport national des Français, ce que les Américains appellent *soccer*, tandis que le football américain ressemble plus au rugby français. L'effervescence qui accompagne les matches de football est aussi intense que celle qui préside aux matches de football ou de baseball aux États-Unis. C'est le sport d'équipe qui rassemble le plus de spectateurs, et gagner la Coupe de France est un honneur des plus convoités.

Le *basket-ball*, en provenance du Nouveau Continent, occupe une place privilégiée parmi les sports pratiqués en

France. Il semble exiger certaines caractéristiques qui cadrent bien avec le tempérament français, notamment la fantaisie, la vitesse, l'adresse, la souplesse. Il est intéressant de remarquer que presque tous les noms de sports conservent leur étymologie anglo-saxonne. Est-ce à dire que les Anglo-Saxons sont beaucoup plus sportifs que les Français? Il ne faudrait pas répondre par l'affirmative, mais il faut cependant signaler que sur le plan international les Français ne font pas figure de grands sportifs. Qu'il s'agisse d'entraînement ou d'équipement, les Français ne peuvent jamais égaler l'effort soutenu, facilité par des subventions généreuses, et ils ne connaissent pas l'esprit qui anime les Américains dans la pratique des sports collectifs. D'après un article de *L'Express*, même dans les sports individuels où l'on s'attend à ce que les Français excellent en raison de leur individualisme, on a remarqué que les athlètes français ne savent pas très bien se décontracter* en comparaison aux athlètes américains. En outre, le Français éprouve une certaine difficulté à s'adapter à tout entraînement rigoureux. La discipline n'a jamais été son fort*. D'autre part, il n'a pas à sa disposition l'équipement nécessaire pour s'entraîner et se perfectionner, alors que l'Américain n'a que l'embarras du choix. À titre d'exemple, les champions français de patinage* n'ont souvent pas de patinoire pour s'exercer. La France n'en compte qu'une douzaine, bien que ce sport soit très pratiqué.

Le Tour de France: effervescence annuelle

Le Tour de France est l'événement sportif annuel qui tient toute la nation en haleine* pendant plusieurs semaines. Cette course cycliste a la priorité sur tous les faits de politique nationale ou internationale, qui sont relégués au second plan à l'époque du Tour. Depuis 1903, les coureurs du Tour de France, groupés en équipes, suivent chaque année, pendant le mois de juillet, un parcours plus ou moins variable, s'arrêtant aux différentes étapes* pour se restaurer ou y passer la nuit. Le Tour suscite une grande effervescence sur son passage. Une caravane publicitaire l'accompagne et crée une ambiance très appréciée par les Français. Grands et petits s'attroupent le long de la route pour encourager les coureurs ou pour parier sur le meneur* du peloton*. Grâce au Tour, les Français bénéficient d'une véritable leçon de géographie et de topographie, puisque tous les accidents de terrain* — côtes, collines, descentes, aridité des cols, etc. — sont étudiés et commentés par la presse et la radio. À chaque étape, le vainqueur de l'étape a le privilège convoité de recevoir l'accolade de la plus belle fille du coin et le premier au classement général, celui d'endosser* le maillot jaune*. Comme l'écrit Roland Barthes dans son livre *Mythologies*, le décernement de cette accolade est au fond «l'expression d'une

Se décontracter: v. pr.
Détendre les muscles.
(fig.) Être détendu, à l'aise.

Le fort: n. m. (fig.) La matière, le sujet dans lequel une personne excelle.

Le patinage: n. m.
Sport qui consiste à glisser sur la glace avec des *patins*, chaussures munies d'une lame.

Tenir quelqu'un en haleine: Le captiver.

Une étape: n. f. Lieu d'arrêt d'une troupe, d'une équipe de coureurs cyclistes, par exemple.

Le meneur: n. m. La personne qui se trouve à la tête d'un mouvement, d'un groupe, etc.

Un peloton: n. m. Un groupe de concurrents dans une course.

Les accidents de terrain: Les particularités de terrain.

Endosser: v. t. (de *dos*)
Revêtir.

Le maillot jaune:
Maillot que porte le coureur qui est premier au classement général.

euphorie magnifique ressentie devant la clôture et la perfection d'un monde héroïque».

Autrefois, ce sport comportait une note intime, et, bien que les coureurs soient de différentes nationalités, la propagande et l'intérêt de ce sport ne dépassaient pas les limites de la nation. De nos jours, cette épreuve sportive est financée par de grandes compagnies qui décernent des prix colossaux aux gagnants, ce qui métamorphose l'esprit sportif en esprit commercial. Comme l'indique Anquetil, coureur célèbre qui gagnait près de quatre cent mille francs par an, «on commence pour le plaisir, après on continue pour l'argent». Le Tour est devenu à présent une grande entreprise commerciale, exploitant les sentiments et les besoins de ceux qui y participent. Ce Tour, qui n'était à l'origine qu'une simple course cycliste, est à présent «faussé» et n'est plus qu'une mascarade. L'aventure, l'enthousiasme, le chevaleresque, l'héroïque, ont été remplacés par la rentabilité, le commerce, la publicité.

Les *courses automobiles* deviennent de plus en plus à la mode depuis qu'il est facile d'acquérir une voiture. Chaque conducteur se sent un peu l'âme d'un champion et c'est en connaisseur qu'il va assister au rallye de Monte-Carlo ou aux «24 heures du Mans», en Normandie, dont la réputation égale celle d'Indianapolis aux États-Unis. Cette dernière course, qui a lieu tous les ans au mois de juin, est une des plus longues compétitions du monde. Mais pour les «toqués» de la bagnole il y a aussi les courses de Reims, le circuit de Pau, connu pour ses dangereux tournants en épingles à cheveux*, celui de Genève, en Suisse, pour n'en citer que quelques-uns.

Un tournant en épingles à cheveux: Un tournant très serré, en forme de U.

Les sports d'hiver à la portée de tous

Certains sports furent pendant longtemps le privilège de la classe aisée. Mais à présent, grâce à l'élévation du niveau de vie, ce qui était un luxe devient de plus en plus accessible à toutes les couches de la société. Cette démocratisation des sports et des loisirs entraîne automatiquement le rapprochement de différentes classes sociales qui étaient auparavant nettement séparées. Le Français moyen peut à présent se payer une semaine de sports d'hiver à Mégève ou à Chamonix, où les prix sont tout à fait abordables. Le Français est féru de* ski, et la France est un pays privilégié à cet égard, puisque son terrain accidenté et montagneux offre des champs de ski facilement accessibles.

Féru de: adj. Passionné de.

Mais cette démocratisation n'a pas pénétré dans tous les domaines sportifs. Le *golf*, le *tennis*, l'*équitation* restent encore l'apanage de quelques-uns. Ils relèvent d'un certain snobisme et

d'une certaine élégance des classes aisées. Dans une émission radiophonique intitulée «Le Français moyen», un Français raconte qu'il va à la pêche aux crevettes pour se détendre. «Ça me fait marcher, dit-il. C'est comme les gars qui font du golf.» Et le commentateur de la radio de demander: «Peut-on dire que la pêche à la crevette, c'est le golf du pauvre?», établissant ainsi, même en blaguant, une certaine distinction entre les loisirs des riches et ceux des pauvres. Ainsi, des raisons financières et sociales dictent souvent le choix de tel ou tel mode de loisir.

«Ces océans qui attirent les foules»

Les sports aquatiques, qui furent longtemps négligés malgré la position géographique favorisée de la France, semblent à présent être en vogue. «La flotte* de plaisance* française n'est plus une flottille*, constate Gilles Lambert dans un article consacré à ce sujet; elle est passée de quatre-vingt-sept mille unités en 1964 à cent quatre-vingt mille unités en 1967.» Les sociologues expliquent ce phénomène en signalant que ces sports forment un moyen d'évasion contrecarrant l'excès de confort de la vie moderne. Cela représente peut-être aussi, dit Mowgli Jospin, la possibilité d'«échapper à l'emprise d'un «monde en vacances» qui envahit de plus en plus toutes les plages. Ce point de vue n'est pas partagé par tout le monde, puisque de nombreux partisans de la navigation de plaisance insistent sur le fait qu'ils ne prennent pas la mer, comme les sociologues l'indiquent, afin de «s'arracher à l'amollissement d'un *home* douillet* pour connaître la vie fruste* et virile du marin de plaisance». Ce n'est donc pas l'évasion, ni l'aventure, ni la poursuite du rêve que les partisans du yachting à voile recherchent, mais simplement le plaisir de la navigation, qui nécessite des aptitudes aussi variées que celles de cuisinier ou de mécanicien, par exemple. Les plaisanciers, souligne Jospin, sont des aventuriers *de groupe*, et leur sport exige non seulement une condition physique solide mais aussi une discipline rigoureuse.

EN MARGE DES SPORTS

La *pêche* et la *chasse* occupent une place importante dans la vie de la majorité des Français. Pour satisfaire son goût de rêverie, le Français ne perd pas une minute lorsqu'il a l'occasion d'aller à la pêche. Même dans les villes, il est constamment sur les bords des rivières à pêcher un poisson hypothétique; c'est ce qu'on appelle «taquiner le goujon*». Tout le monde sait que la chasse à courre, c'est-à-dire la chasse à cheval, était autrefois le passe-temps favori des nobles. Depuis la Révolution, ce sport «démocratisé» est devenu la chasse à tir.

Une flotte: n. f.
L'ensemble des bateaux
d'un pays, d'une
compagnie.

De plaisance: Pour
l'agrément, le plaisir.

Une flottille: n. f. Ici:
une petite flotte.

Douillet: adj. Doux,
moelleux, confortable.

Fruste: adj. Rude.

Un goujon: n. m. Un
petit poisson de rivière.

Le tiercé, nouvelle hantise

Grâce aux paris mutuels, les *courses hippiques* constituent une véritable poule aux œufs d'or tant pour les sociétés de courses que pour le gouvernement. À remarquer que Longchamp est un des hippodromes les plus modernes d'Europe.

Même si nous avons dit que le Français n'aime pas trop le risque, il pratique pourtant ce sport favori, qui n'est peut-être pas tout à fait un sport, et qui consiste à faire «son petit tiercé» tous les dimanches. Qu'est-ce que le tiercé? C'est un pari — qui coûte trois francs — dans lequel il faut désigner sur une carte des numéros qui correspondent au nom de trois chevaux. Si ces trois chevaux arrivent en tête «dans l'ordre», c'est-à-dire dans l'ordre que le parieur a indiqué sur sa carte, celui-ci touche la forte somme*. Si les chevaux arrivent en tête «dans le désordre», on touche une somme plus petite. Il y a aussi le couplé qui ne coûte que deux francs, et pour lequel on ne choisit que deux chevaux.

On peut jouer au tiercé tous les dimanches et, parfois, une fois pendant la semaine. Presque tous les Français font à présent le tiercé, dans les villes comme dans les campagnes, parce que, comme le dit une Française, jouer au tiercé, c'est un piment, un but. Les gens se mettent à étudier le samedi soir les journaux de courses (*Week-End, Paris-Turf*) et le dimanche, au lieu de faire la grasse matinée*, ils vont bien vite placer leurs paris, car les bureaux ouvrent déjà à neuf heures.

Même le paysan français, pourtant peu enclin à risquer son argent, joue au tiercé. Et s'il le fait, cela ne tient pas seulement au sens du jeu. Voici le raisonnement qu'on trouve chez le paysan d'aujourd'hui: si je risque trois francs et que je gagne le tiercé, j'aurai plus d'argent qu'en semant mon blé et en le récoltant. En outre, quand les paysans vont au P.M.U. (Pari mutuel urbain) c'est-à-dire dans un des cafés qui ont l'autorisation d'enregistrer ces paris qui appartiennent à l'État, ils y rencontrent leurs amis. Ces gens, qui n'avaient que la messe du dimanche et le petit bal du coin, ont à présent, en plus de la petite émotion du jeu, une nouvelle activité sociale.

Taper la belote entre amis

Parmi les loisirs sédentaires*, le jeu de cartes le plus répandu est la belote. Roger Caillois, qui a organisé l'encyclopédie *Les Jeux et les Sports*, a déclaré au cours d'une interview consacrée à ce sujet que, d'après lui, les trois jeux les plus significatifs de la mentalité française sont la belote, la pétanque et le croquet: «Ils sont bien distincts, mais vous y retrouvez toujours les mêmes éléments, à dosages variables: tactique, casuistique* et dispute.» Si le Français aime jouer aux cartes,

La forte somme: Le premier prix d'un jeu, d'un pari, etc.; le gros lot.

Faire la grasse matinée: Dormir, rester au lit tard dans la matinée.

Sédentaire: adj. Qui se passe, qui se pratique chez soi.

La casuistique: n. f. Ici: la tendance, la disposition à subtiliser.

il le fait en général en famille, avec ses voisins les plus immédiats ou encore au bistrot* entre amis, mais il ne cultive pas les clubs de bridge, etc., comme le font les Américains. Cette tendance à se grouper qui les différencie des Français, d'où les Américains la tiennent-ils? D'après une étude d'Irving Crespi dans *Mass Culture*, recueil d'articles divers traitant des loisirs, les Américains ressentent le besoin d'être intégrés à un groupe social donné, sans toutefois s'engager totalement et personnellement. Les passe-temps mentionnés leur assurent une activité de groupe, mais en surface, ce qui leur permet d'être «impersonnels» tout en participant à la vie du groupe.

Un bistrot: n. m. Un lieu où l'on vend des boissons; un café.

Jardinage et bricolage

Nous avons déjà mentionné le fait que le Français aime faire du jardinage sur le petit lopin de terre adjacent à sa maison. Le jardinage constitue peut-être le loisir le plus recherché et le plus pratiqué par le Français; il lui permet de façonner la nature à sa guise et selon ses caprices. Pour l'Américain, l'activité parallèle consisterait à tondre sa pelouse, activité qui consomme une partie importante de son temps libre.

Le bricolage descend en ligne directe de la tradition française du travail artisanal, donnant à l'homme la satisfaction du travail manuel bien fait. On remarque en France un retour à l'artisanat, en réaction à la mécanisation de la production industrielle. Cette industrialisation ne permet plus à l'individu de créer quelque chose, et s'il existe un renouveau de l'artisanat, c'est surtout pour «humaniser» et personnaliser le labeur quotidien. Cette activité semble attirer des amateurs de toutes les professions, et les ateliers se multiplient dans tout le pays.

LOISIRS-DÉVELOPPEMENT: PARTICIPATION OU RÉSISTANCE?

Les loisirs dits «de développement» ont pour but l'amélioration et l'enrichissement intellectuel de l'individu. C'était ce but que les syndicats avaient à l'esprit lorsqu'ils cherchaient à augmenter les loisirs des travailleurs. Ces loisirs qui tendent à développer intellectuellement et culturellement les potentialités humaines relèvent ainsi d'une idéologie extrêmement élevée. Au lieu d'exploiter l'homme pour en tirer des profits, au lieu de le considérer comme une valeur économique, on cherche à faire épanouir ses valeurs humaines. Le gouvernement français s'attache* d'une façon intense à augmenter ces loisirs qui favorisent le développement intellectuel de la personne.

S'attacher à: v. pr.
S'appliquer à faire quelque chose, faire un effort particulier.

Les Maisons de la Culture: de la pierre ou de l'intellectualité?

Le ministère des Affaires culturelles, créé le 27 juillet 1959, est l'organe qui est chargé d'initier et de diriger un tel développement. Un effort colossal a été fourni et a donné naissance au projet maintenant en plein essor des Maisons de la Culture. Lors de l'inauguration solennelle de la Maison de la Culture à Grenoble en février 1968, André Malraux a affirmé que ces Maisons répondent non pas à un besoin de distraction, mais à un réel besoin de culture, survenu* avec l'extension des loisirs. Très impressionnante du point de vue architecture, la Maison de Grenoble a été conçue par André Wogenscky, élève de Le Corbusier. La Maison comprend des halls d'accueil, des salles de réunions, de télévision, des ateliers, divers studios, un snack-bar, une garderie d'enfants, une bibliothèque, une discothèque, une salle de cinéma et une salle de conférence. «L'élément le plus révolutionnaire, explique Gérard Guillot dans *Les Lettres françaises*, est la salle de théâtre polyvalente de 538 places (...) qui permet au metteur en scène* de placer le public non seulement «autour» ou «en face» mais «à l'intérieur» du spectacle.» Les spectateurs sont installés sur une plaque tournante, et la rotation de ce cercle «permet d'orienter les regards dans n'importe quelle direction». Cette salle est le foyer de la Comédie des Alpes, troupe théâtrale permanente de la Maison.

Il est intéressant de voir quelles ont été les réactions du large public lors de la pré-inauguration de la Maison. Les visiteurs ont été déconcertés et intimidés par les dimensions de l'entreprise. Malgré le grand nombre d'adhésions (dix-huit mille avant l'ouverture), on se demande si l'optique des initiateurs n'est pas trop prétentieuse ou si la Maison de la Culture correspond aux besoins des Grenoblois. Le nombre éloquent d'adhérents à lui seul ne prouve pas nécessairement qu'ils participeront à toutes les activités. Michel Philibert, un des promoteurs de cette entreprise, ne «s'emballe»* pas comme Malraux et fait preuve d'un certain scepticisme:

Une chose est d'adhérer, une autre chose est de venir voir les spectacles, c'est-à-dire recevoir, mais la troisième manifestation est de loin la plus importante: c'est *participer*. On ne cultive pas, on n'enseigne pas des adultes contre eux, malgré eux ou sans eux. La Maison de la Culture ne peut réussir ce qu'elle vise qu'avec eux.

Et cela reste encore à voir, puisque loisirs et haute culture sont loin de correspondre et de s'identifier l'un à l'autre. Jusqu'à présent, ces Maisons n'ont pas encore été en mesure* d'éveiller l'esprit engourdi de la majorité de la population. La Maison de la Culture de Toulouse, par exemple, est superbe, mais presque vide; on y voit à peine «quatre pelés et un tondu»*. Pour le moment, si ces Maisons n'ont pas encore été en mesure

Survenir: v. i. Arriver sans qu'on s'y attende, à l'improviste.

Un metteur en scène: n. m. Au théâtre: la personne qui est chargée de la réalisation scénique d'une pièce, qui règle les mouvements des acteurs, la disposition des décors, etc. Au cinéma, le metteur en scène dirige en plus les prises de vues.

S'emballer: v. pr. (fam.) Se laisser emporter par ses sentiments (colère, enthousiasme, etc.)

Être en mesure de: Être capable de, être en état de.

On y voit à peine quatre pelés et un tondu: (loc. fam.) On y voit très peu de gens.

d'élaborer une formule pour attirer les masses, elles ont du moins fait une énorme publicité à l'étranger et augmentent le prestige que la France se flatte d'avoir dans le domaine de la culture.

Si le gouvernement français est fier de montrer à tout le monde ces Maisons de la Culture éparpillées* à travers la France, la population intellectuelle française n'est pas toujours satisfaite de cette tentative. Elle croit surtout que c'est un trompe-l'œil* pour montrer le soi-disant intérêt qu'on porte aux ouvriers et à la classe moyenne. On entend souvent dire par les intellectuels: «Les Maisons de la Culture, c'est beau à voir, mais c'est de la pierre.» Ils veulent dire par là que c'est de la construction intéressante qu'on est fier de montrer, un *showcase*, si l'on veut. Mais, en fait, c'est toute une tactique politique qui existe derrière l'intention de ces Maisons. Il est vrai qu'on les a placées en milieu ouvrier pour montrer l'effort que fait le gouvernement pour le peuple, ce qui, en soi, est un effort louable, puisque la démocratisation de la culture est une excellente idée. Mais il faut se rendre compte qu'à la tête de ces Maisons on ne met presque jamais de véritable spécialiste de la haute culture, mais plutôt quelqu'un de la région, placé là pour ses qualités politiques plutôt qu'intellectuelles. Et si la personne n'entend rien à la culture, si c'est un sportif, par exemple, il fera surtout faire du ping-pong, du football, etc., et ainsi il ne pourra jamais exploiter tous les avantages qu'on peut tirer de ce projet.

Il faut signaler que les intellectuels français n'ont pas toujours raison et que le menu peuple n'est pas toujours enclin à sacrifier son temps pour des distractions intellectuelles. À témoin, cet article paru dans *Le Figaro littéraire* du 25 novembre 1968, dont le simple titre est révélateur: «La culture, ce mot qui fait trop souvent peur.» Guy Le Clec'h y explique que «l'expansion culturelle se heurte à des obstacles considérables. À la fin de la journée, les ouvriers sont trop fatigués pour aller au théâtre ou pour lire. Le mot «culture» leur a fait peur au début».

*L'État mécène**

Le ministère des Affaires culturelles joue également le rôle de mécène, afin d'encourager et de stimuler la création artistique. Ainsi, il passe des commandes* à des artistes tels que Chagall, Messiaen et facilite la vie matérielle ou le statut légal d'autres talents. Il essaie surtout de lutter contre la dégradation de la culture, pour que sa diffusion aux masses n'entraîne pas l'idée de culture «au rabais».

Le C.N.A.C. (Centre national d'art contemporain), inauguré en avril 1968, a beaucoup amélioré la situation des peintres et

Éparpillé: p. p. Dispersé, se trouvant ça et là.

Un trompe-l'œil: n. m. inv. (fig.) Une apparence trompeuse.

Un mécène: n. m. Quelqu'un qui protège les artistes, les écrivains, etc. et qui les aide financièrement.

Passer une commande: Faire une commande, une demande d'exécuter et de livrer quelque chose.

des sculpteurs d'aujourd'hui. Créé par le ministère des Affaires culturelles, le C.N.A.C. a la charge d'acheter et de commander des œuvres aux artistes contemporains, et organise également des conférences, des expositions, etc. Comme l'ont remarqué certains critiques, l'État, longtemps associé à la tendance conservatrice, se fait maintenant le champion de l'avant-garde, ce qui est accueilli avec grande joie.

Son et Lumière: leçon d'histoire audio-visuelle

Parmi les efforts de dissémination et de démocratisation de la culture, les spectacles «Son et Lumière» méritent une attention particulière. Pendant les mois d'été, certains sites historiques sont illuminés avec un goût artistique très développé. Le jeu des lumières est très habilement adapté non seulement à l'architecture, mais aussi au fond musical qui accompagne l'ensemble du spectacle. Certains d'entre eux, organisés en général par la ville où ils sont présentés, sont parfois accompagnés de textes, donnant ainsi au public une véritable leçon d'histoire audio-visuelle. À Falaise, au Calvados, par exemple, un spectacle intitulé «L'épopée de Guillaume-le-Conquérant, duc de Normandie, roi d'Angleterre» fait revivre le passé légendaire du château qui s'y trouve en combinant texte, musique et éclairage. Ces spectacles connaissent un grand succès, mais c'est de nouveau une activité «réceptive» plutôt que «donative». Malgré ces efforts, il semble que la majorité des Français reste encore un tant soit peu indifférente à ces loisirs-développement.

À chacun ses loisirs

Bien qu'on veuille faire participer tout le monde à des activités de haute culture, il n'en reste pas moins que le potentiel culturel du Français moyen est encore déterminé par son statut social, sa profession, son éducation.

L'agriculteur, par exemple, aux prises avec les intempéries et les caprices de la nature, ne peut pas avoir les mêmes loisirs que le salarié. En effet, ce dernier peut facilement prendre ses vacances pendant l'été, mais le fermier n'a pas une minute à lui pendant la belle saison. L'élément temporel est sans doute la différence la plus flagrante qui sépare l'agriculteur du salarié, mais n'en est-il pas de même lorsqu'on considère leurs natures, leurs aspirations, leurs besoins? Le paysan est plus réservé de nature, son isolement le prive de certains contacts humains et son emploi du temps ne dépend pas toujours de lui. On a instauré* dernièrement des centres culturels ruraux; des bibliobus* et des muséobus vont de ferme en ferme pour propager la culture, l'amener au seuil de la ferme. Mais pour le paysan, le cabaret reste encore le centre de distraction principal, surtout depuis qu'il peut y regarder la télé.

Instaurer: v. t.
Établir, fonder.

Un bibliobus: n. m. Une bibliothèque itinérante installée dans un véhicule, un petit autobus.

L'intellectuel, par contre, ne fait pas de distinction entre loisirs et haute culture, puisque cette dernière fait partie de sa vie et de sa profession, mais on peut dire qu'il est l'exception.

La femme, d'autre part, prise par les obligations du travail ménager et encore victime de certains préjugés sociaux, doit se créer ses propres loisirs. Ceux-ci se résument le plus souvent à écouter la radio, à lire les revues féminines et à faire du lèche-vitrines*. Si la Française a plus d'autorité que l'Américaine, elle ne jouit pourtant pas d'une si grande liberté. Le mari français n'aime pas beaucoup que sa femme sorte seule. Il y a en France très peu de clubs pour dames ou d'organisations féminines où les Françaises se rencontrent. Quand on a demandé à quelques Françaises comment elles occupent leur temps libre, plusieurs ont répondu qu'elles en profitent pour faire des grandes lessives, des grands nettoyages, etc. On imagine mal une Américaine occuper de la sorte ses loisirs!

Faire du lèche-vitrines:
(fam.) Se promener et s'arrêter pour regarder les étalages des magasins.

La lecture: besoin réel ou démodé?

La démocratisation de la lecture, considérée comme un des principaux loisirs de développement, a également entraîné des changements de présentation. Pour attirer les masses, il a fallu donner au livre une couverture attrayante. La présentation de la couverture du livre de poche, par exemple, rappelle par ses dessins frappants les vitraux du Moyen Age, qui donnaient aux illettrés de l'époque une leçon visuelle. Le livre n'est plus le monopole des intellectuels; il est maintenant à la portée de tout le monde et sa présentation requiert un «emballage»* qui était autrefois absolument superflu. Cette nouvelle présentation est ce que les Américains appellent le *packaging*.

Un emballage: n. m. Ce qui sert à emballer (papier, carton, boîte, etc.)

On se lance facilement dans les généralisations, surtout lorsqu'il s'agit d'un sujet aussi vague que la lecture. Guy Michaud, par exemple, maintient que «malgré l'offensive puissante des techniques audio-visuelles, la lecture est loin d'avoir perdu ses adeptes. Les Français lisent beaucoup». Or le fait n'est pas seulement de savoir le pourcentage de lecteurs, mais plutôt le contenu de ce qu'ils lisent. Parmi les moyens de culture de masse, la lecture a toujours eu le public le plus restreint. En fait, les livres sérieux, profonds, dont le sens et la portée sont indiscutables, n'atteignent pas le grand public. Les livres de Robbe-Grillet, de Nathalie Sarraute ou de Claude Simon sont lus par les intellectuels; ils ne sont certainement pas aussi populaires que les romans de la Série Noire*.

La Série Noire: Nom d'une collection de livres qui se spécialise dans le roman policier.

Il faut toutefois indiquer que le contenu de la lecture est en relation directe avec l'éducation de l'individu, comme le souligne justement Bernard Berelson dans un article de *Mass Culture*. L'habitude de lire devient indispensable une fois qu'on

a acquis un certain degré d'éducation. La lecture est en fait un moyen d'étancher sa soif intellectuelle. Consulter les statistiques lorsqu'il s'agit du domaine de la lecture, de son contenu et de son degré d'intellectualité, ne peut pas être une considération utile lorsqu'on veut apprécier ce moyen de culture. En effet, les statistiques sont non seulement inadéquates, mais elles prêtent à des interprétations erronées puisque le fait lecture est un fait individuel.

On ne lit pas toujours seulement ce qu'on veut, les sujets d'intérêt personnel, mais souvent parce qu'on y est presque forcé, non seulement par le statut social, mais aussi par la mode du jour et les circonstances du moment. Ainsi, quand le livre *Lolita* parut, tout le monde se croyait obligé de le lire pour être au courant de la chose, pour montrer qu'on était à la page et pour pouvoir participer à la conversation de tous les cercles. D'autre part, signale Berenson, le degré d'accessibilité joue aussi un rôle plus ou moins important dans le choix de la lecture. On lit ce qu'on trouve à portée de main, dans la salle d'attente du médecin, sur les étagères des bibliothèques, ce qu'on voit dans les vitrines des librairies.

Les romans policiers de la Série Noire qui, en grande majorité, sont traduits de l'américain ou de l'anglais, jouissent d'une grande popularité en France. Mais à côté de ces ouvrages d'une certaine facilité, il faut mentionner les romans policiers de Simenon, qui a été proposé pour le prix Nobel. Pourquoi pense-t-on qu'un écrivain d'un genre littéraire considéré souvent comme étant d'une valeur très relative soit digne d'un tel honneur? C'est que Simenon, dans ses livres, va à la recherche de l'individu. Il explore la personnalité du criminel pour savoir ce qui l'a amené à commettre le crime. Il fait preuve d'une compréhension de la nature humaine qu'on ne retrouve pas en général dans les romans policiers américains. D'après Charles Rolo, pour Simenon, ce qui est important n'est pas de savoir *qui* a commis le crime, mais *pourquoi* celui-ci a été commis.

Les loisirs: perspectives

À côté de l'idéal humain que se propose l'État, par exemple, le commerce, la publicité, exploitent l'homme en tant que potentiel économique. Puisque le loisir est devenu un bien de consommation à écouler*, la publicité se propose de déceler et d'exploiter les goûts du public, non plus pour l'instauration d'un idéal humain — la diffusion de la culture — mais pour le profit pur et simple. Cependant, la culture de masse peut malgré tout avoir un effet éducatif sur le grand public. Les diverses revues qui apprennent aux gens comment s'habiller, comment décorer la

*Écouler: v. t. Vendre.

maison, bien que d'inspiration mercantile, ont une influence heureuse sur le goût du public.

Ainsi, l'évasion est un des besoins auquel l'industrie fait le plus souvent appel. Le cinéma, la lecture, répondent à quatre-vingt-dix pour cent de ce besoin. La fiction est certainement la plus répandue et la plus lue. Les personnages mythiques tels que James Bond éveillent l'imagination du lecteur-spectateur, le font participer à des aventures extraordinaires sur le plan fictif. Il peut se considérer pendant un moment comme le héros capable de surmonter et de vaincre les difficultés auxquelles il ne peut jamais faire face dans la vie réelle. Même s'il ne lui arrive jamais d'être dans une situation pareille à celle où se trouve le héros de *Goldfinger*, le lecteur-spectateur veut toujours goûter à l'expérience héroïque. C'est un plaisir qui ne coûte pas cher et qu'il peut se permettre sans grandes difficultés. Les voyages répondent également à ce besoin d'évasion. L'auto vient satisfaire le désir de vitesse. La publicité fait miroiter la passivité et la facilité pour diriger la classe moyenne vers certaines activités.

Depuis que les loisirs sont devenus une réalité écrasante, la notion de culture des masses a nettement évolué. Il paraît peu probable, du moins pour l'instant, qu'on puisse mettre à la portée du grand public la haute culture, que ce soit la lecture, la musique, la peinture, etc. On ne peut plaire aux masses qu'en leur présentant une culture «au rabais», c'est-à-dire des loisirs qui seraient à la portée de tout le monde, tant du point de vue économique que du point de vue effort humain. De plus, ces sortes de loisirs doivent être enjolivés et accommodés au goût des masses. Il est également difficile de parler de loisirs valables et identiques pour tous, puisque les conditions sociales, mentales ou personnelles sont tellement variées.

Mais quelle que soit la valeur des loisirs qu'on apprécie, ceux-ci ont eu des répercussions dans la vie des Français. L'organisation des budgets change en fonction des loisirs; on épargne pour les vacances, pour acheter l'équipement nécessaire à la plongée sous-marine, par exemple, ou toute autre chose. Une partie du mobilier conventionnel fait souvent place aux divers appareils audio-visuels. Cette avalanche de divertissements a ainsi éloigné le public de la pratique religieuse, des réunions et des débats politiques. Elle a aussi des effets parfois néfastes sur la vie familiale. Le choix des programmes à la télé, l'endroit du camping sur lequel il faut s'entendre créent souvent des tensions qui dépourvoient les loisirs du plaisir qui devrait en découler.

QUESTIONS

1. Pourquoi y a-t-il en France tant d'organes de l'État qui s'occupent de la culture, des loisirs, etc.? Que peut-on déduire de ce fait?
2. Retracer l'évolution de la notion de loisir. Quels sont les buts que se proposent les syndicats et le gouvernement? Est-ce que ces buts sont réalisables? Sont-ils contraires à la nature du Français seulement ou à la nature humaine en général?
3. Quelle est la place que les vacances occupent dans la vie du Français moyen? Comment les passe-t-il? Comment les organise-t-on dans votre pays? Quels sont les traits caractéristiques du Français et de vos concitoyens qui se révèlent à l'analyse de ces différences?
4. Le Français est-il hospitalier? Est-il bon commerçant? Quelle est l'attitude de l'hôtelier français envers ses clients? Quelle est la raison d'un pareil comportement? Donnez des exemples concrets tirés, si possible, de votre propre expérience, et comparez avec l'attitude dans votre pays.
5. Quels sont les avantages dont bénéficie la France suite à l'expansion des loisirs? Quels sont les changements, positifs et négatifs, que les loisirs ont apportés dans divers aspects de la vie en France?
6. Décrivez brièvement le Tour de France et les notions qui y sont associées. Y a-t-il aux États-Unis ou bien chez vous un sport qui puisse y être comparé du point de vue enthousiasme national?
7. Quel est le rapport distraction et classe sociale? Quels sont les sports qui ne sont pratiqués que par une certaine classe, et pourquoi? Remarque-t-on un phénomène parallèle chez vous?
8. Qu'est-ce que le tiercé? Est-ce que la notion de jeu, de pari, cadre bien avec la nature du Français? Comment peut-on expliquer l'emprise du tiercé sur une si grande partie de la population?
9. Quels sont les objectifs des Maisons de la Culture? Dans quelle mesure est-ce que le public les approuve, y participe ou y est indifférent? Que peut-on déduire de certains résultats qui se manifestent déjà?
10. Qu'est-ce qu'un spectacle «Son et Lumière»? En quoi consiste-t-il? Qu'est-ce qui fait sa popularité? Trouvez-vous qu'un tel spectacle soit supérieur au même spectacle télévisé? Quels sont les endroits de votre pays qui pourraient servir à une pareille fin?
11. Donnez des exemples qui montrent comment les données sociales, intellectuelles ou personnelles limitent l'extension de certains loisirs. Est-ce que cette limite n'est valable que pour la société française? Est-elle applicable à votre pays? Y aurait-il chez vous des limites d'un autre ordre?
12. Expliquez le rapport publicité-loisirs. À quoi la publicité fait-elle appel pour diffuser certains loisirs? Quels sont les objectifs de la publicité? Sont-ils positifs ou négatifs? Ont-ils une influence heureuse ou néfaste sur le public?

- ALBO, Daniel. «Les vacances partout». *Le Figaro littéraire*, 2 juin 1966.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1957.
- BERELSON, Bernard. «Who Reads What Books and Why?» *Mass Culture: The Popular Arts in America*. New York: The Free Press, 1967, pp. 119-125.
- CAILLOIS, Roger. Cité par Gilles Lapouge dans «À la recherche des règles du jeu». *Le Figaro littéraire*, 12-18 août 1968, p. 23.
- CRESPI, Irving. «Card Playing as Mass Culture». *Mass Culture*, pp. 418-422. *L'Express*, 19-25 octobre 1964.
- L'Express*, 26-octobre-1^{er} novembre 1964.
- L'Express*, 7-13 décembre 1964.
- L'Express*, 28 décembre-3 janvier 1965.
- FINET, Albert. «La vie quotidienne». *La Réforme*, 30 juillet 1966, p. 5.
- French News*, n° 40 (été 1968).
- GAILLARD, Jean. «Ces océans qui attirent les foules». *Le Figaro littéraire*, n° 1211 (4-10 août 1969), p. 8.
- JOSPIN, Mowgli. «Les Français pratiquent le retour à la mer». *Le Figaro littéraire*, n° 1143 (11-17 mars 1968), pp. 32-33.
- LAMBERT, Gilles. «180.000 bateaux en quête de ports». *Le Figaro littéraire*, 12-18 août 1968, p. 23.
- LE CLECH, Guy. «La culture, ce mot qui fait trop souvent peur». *Le Figaro littéraire*, 25 novembre-1^{er} décembre 1968.
- Les Loisirs*, brochure polycopiée établie à partir de divers textes; entre autres: H. Bénac, M. Crozier, J. Dumazedier, J. Larrue, M. Sarrasin.
- LUMIRE, J.-P. «Camping sauvage». *La Réforme*, 30 juillet 1966, p. 5.
- MALRAUX, André. Cité par Gérard Guillot dans «L'inauguration de la Maison de la Culture de Grenoble». *Les Lettres françaises*, 7-13 février 1968, p. 15.
- MAUREL, Christian. «Le Tour de France». Beaujour et Ehrmann, *La France contemporaine*, p. 248.
- MAURIAC, François. *Le Figaro littéraire*, 23 juin 1966, p. 16.
- MICHAUD, Guy. *Guide France*. Classiques Hachette, p. 269.
- PHILIBERT, Michel. Cité par Gérard Guillot dans «La Maison de la Culture de Grenoble». *Les Lettres françaises*, 24-30 janvier 1968, p. 16.
- ROLO, Charles J. «Simenon and Spillane: The Metaphysics of Murder for the Millions». *Mass Culture*, pp. 165-175.
- Textes et notes*, 30 septembre 1966: *Les Loisirs des Français*. Publié par les Services d'information et de presse du ministère des Affaires étrangères à Paris.
- TOQUEVILLE, Alexis de. *De la démocratie en Amérique*. 2 tomes. Paris: Pagnerre, 1850.

LITTÉRATURE APPLIQUÉE:

Dialectique créaculturelle dans La Symphonie pastorale d'André Gide

Chapitre VIII

CULTURE ET LITTÉRATURE:
DIALECTIQUE DU
PROCESSUS CRÉATEUR

Interaction culturelle et esthétique

Méthodologie critique: interdépendance cultu-
re-genres littéraires

LA SYMPHONIE
PASTORALE:
CONSIDÉRATIONS
LIMINAIRES

Le choix du texte: éléments esthétiques et
culturels

Éventail d'interprétations possibles

VUE D'ENSEMBLE DES
DONNÉES CULTURELLES

Le drame de la conscience

Échos et traditions culturo-littéraires

ANALYSE DE
MICROCOSMES

Le décor et ses implications

Le «paysage intérieur» et ses complications

Interrelations extérieures-intérieures: les
créations égoïstes du pasteur

La création échappe au créateur

LE CADRE CULTUREL
ET LE MOI

Gide à un croisement de routes



▲ Dessin de Lucien Adjadj.

LITTÉRATURE APPLIQUÉE:

Dialectique créaculturelle dans La Symphonie pastorale d'André Gide

La plupart des critiques littéraires ne contesteraient sans doute pas le fait que le fond culturel d'un pays permet de comprendre et d'élucider une œuvre littéraire. Mais, dans la plupart des cas, on a tendance à identifier arrière-plan* culturel et dimension historique. C'est ce qu'il faudrait peut-être éviter, car cette équation se révèle presque toujours inadéquate. C'est pour cette raison qu'il faut examiner de façon systématique ce qu'est la culture et en quoi elle consiste. Il faudrait ensuite rechercher en quoi la connaissance du contexte culturel est indispensable pour apprécier, éclairer et illuminer une œuvre littéraire, autrement dit, comment l'interaction de la culture et de la littérature permet de dégager le sens profond et de mettre en lumière toute la portée de la création artistique.

La culture ne se restreint pas à l'étude de l'histoire, de la géographie, de la sociologie, de l'économie, de l'anthropologie ou du folklore d'une nation, mais elle englobe tous ces aspects à la fois. Toutes les facettes et toutes les valeurs d'une culture se fondent et s'enchevêtrent pour former un TOUT vivant, ayant une cohérence interne indissociable. Cette entité n'est pas figée*. La culture est, au fond, en perpétuel devenir*, car elle est de nature essentiellement dynamique. Elle continue, grâce à l'interaction de l'homme et du milieu, à créer de nouvelles valeurs, de nouvelles constantes, de nouvelles modalités, qui sont peut-être difficiles à saisir, mais qui n'en sont pas moins décelables.

C'est pour ces raisons que notre notion de *créaculture* met l'accent sur l'aspect créateur, le dynamisme permanent, l'évolution des idées-forces, la métamorphose des composantes d'une culture. L'homme n'est pas simplement un réceptacle passif. C'est un facteur actif, doué* d'élans créateurs qui lui permettent de modifier son entourage en fonction de ses besoins et de ses rêves. Dans le contexte social, l'homme donne ainsi naissance à de nouvelles valeurs, qui nous permettent, au fond, de définir toute culture d'un pays. C'est cet élan créateur de l'individu que Gérard Genette, dans *Figures*, appelle «ce frisson d'une machine immense qui est l'humanité en train de procéder inlassablement à une création de sens, sans laquelle elle ne serait plus humaine».

Si nous considérons à présent une œuvre d'art, nous nous

L'arrière-plan: n. m. Le fond.

Figé: adj. Fixé.

En devenir: En formation, en création.

Doué de: Muni de.

rendons compte que bien qu'elle soit terminée — tout récemment ou il y a quelques siècles — il n'en reste pas moins qu'elle est vivante, car ce qui l'anime, c'est le *sens*. Elle projette continuellement de nouvelles créations de sens, car l'intention de l'œuvre présente une vision globale qui peut être interprétée selon d'innombrables procédés. C'est ainsi que toute œuvre littéraire est sujette à* une réinterprétation perpétuelle. Chaque époque peut l'aborder selon une facette donnée, en fonction de la vision du monde en cours et de la technique forgée par les préoccupations du moment. C'est de la sorte que chaque génération trouve de nouveaux aspects à explorer. Voir à ce sujet la réinterprétation linguistico-structurale de Racine par Roland Barthes. Paul Valéry a déjà signalé les infinies possibilités de toute œuvre, car la littérature est «un vaste jeu combinatoire à l'intérieur d'un système préexistant qui n'est autre que le langage». Et dans ce «jeu», la disposition et la combinaison des éléments sont aussi inépuisables que les ressources du langage même.

On peut dire qu'il y a analogie ou parallèle entre le processus créateur de l'œuvre d'art et la tentative de chaque être humain de créer sa propre échelle de valeurs dans le contexte culturel qui est le sien. Nous devons donc traiter de deux entités infiniment complexes, la culture et la littérature, qui sont toutes deux des produits vivants de la création humaine. Il est évident qu'il est plus facile de les analyser séparément que de les saisir dans leurs rapports mutuels. L'interrelation de la culture et de la littérature constitue une sorte de dialectique dans laquelle chaque composante dépend vitalemment de l'autre. Leur élan créateur est indissociablement* réciproque.

Quelques exemples nous permettront de préciser comment culture et littérature sont interdépendantes, comment leurs projections de VALEURS et de SENS sont étroitement liées. Voyons de quelle façon l'héritage littéraire de la France intervient* pour mettre en lumière la culture du pays.

Un article du *Canard enchaîné* spéculant sur la politique de Couve de Murville, qui voulait prélever* de nouveaux impôts après la crise de mai 68, était intitulé: «Adieu veaux, vaches, cochons... Couve!» Pour tout Français, la référence est claire. Elle le renvoie aux spéculations et aux rêves de Perrette dans la fable de La Fontaine «La laitière et le pot au lait». Un écho du passé littéraire vient ainsi illuminer, de façon subtile et révélatrice, un événement actuel. Cette fable de La Fontaine représente peut-être l'archétype de la méfiance française à l'égard de l'avenir. C'est pourquoi elle s'inscrit bien dans le présent et sert à le clarifier. Malgré sa dimension esthétique, la littérature n'est donc ni détachée ni isolée du contexte culturel tout entier. Elle en fait partie intégrale. On ne peut donc pas consi-

Être sujet à: Être exposé à, être susceptible de.

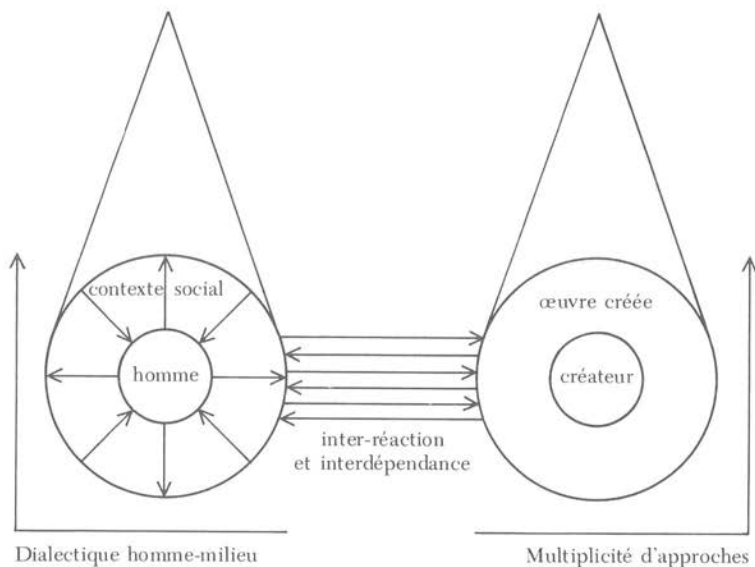
Indissociablement: adv. Inséparablement.

Intervenir: v. i. Arriver, se produire. Également: se rendre médiateur, interposer son autorité.

Prélever: v. t. Prendre.

Créations de VALEURS
Modalités, constantes culturelles

Création de SENS
Réinterprétation constante



dérer la littérature comme une tour d'ivoire, comme un vase clos complètement détaché de la culture quotidienne. C'est au contraire un jalon important qui sert à interpréter et à évaluer la vie quotidienne.

Pareillement, la portée d'un simple mot d'usage quotidien peut modifier l'interprétation d'une œuvre littéraire. Quand Meursault, dans *L'Étranger*, évoque sa mère en l'appelant «maman» et non pas «ma mère», ce mot à lui seul traduit toute la tendresse qu'il éprouve à son égard. Plusieurs critiques sérieux condamnent Meursault parce que, pour eux, ce dernier manque totalement d'amour filial. Ils ne se rendent pas compte que le choix du mot *maman*, voulu par Camus, écarte toute ambiguïté à cet égard.

Interaction culturelle et esthétique

Cependant, malgré l'interaction de ces deux disciplines* — la culture et la littérature — ce serait déformer un texte littéraire que de lui imposer une interprétation purement culturelle, car on ne peut réduire l'essence de l'œuvre aux simples aspects culturels. Ces derniers ne nous permettent pas toujours d'épuiser la totalité de l'intention de l'œuvre. Ils peuvent même parfois constituer une sorte d'entrave et créer une interférence qui brouille* la vision totale de l'œuvre.

Une discipline: n. f.
Une matière
d'enseignement:

Brouiller: v. t. Mettre de
la confusion dans quelque
chose. — *Se brouiller*
avec quelqu'un: se
fâcher avec lui.

En outre, les moyens de mettre en lumière les données culturelles et la valeur qu'on doit leur attribuer varient non seulement en fonction de l'époque où l'œuvre a été créée, mais aussi en fonction du genre littéraire en question. Il est beaucoup plus difficile de dégager des données culturelles d'un poème de Théophile Gautier, apôtre de «l'art pour l'art», que d'un roman de Balzac, tel que *Les Illusions perdues*. Bien sûr, toute œuvre contient un fond culturel, mais ce dernier se manifeste différemment dans «L'Hippopotame», de Théophile Gautier, par exemple, et dans *Les Illusions perdues*, pour ne citer que deux genres diamétralement opposés.

Dans toute œuvre littéraire il existe indiscutablement des aspects culturels, parce qu'elle ne peut exister dans le vide. Elle est imprégnée de culture par le fait même qu'elle s'organise en fonction d'un certain langage, phénomène social constituant un des aspects primordiaux de la communication humaine. Ainsi, dans toute œuvre d'art, il existe une dimension culturelle et une dimension esthétique. Cependant, la première est toujours subordonnée à la seconde, car à partir du moment où l'on impose une certaine forme aux composantes culturelles, autrement dit, à la vie, celle-ci devient une entité bien distincte. La réalité quotidienne présentée sous n'importe quelle forme artistique donnée se métamorphose et se range alors dans le domaine esthétique.

Ainsi, une création artistique n'est jamais une «tranche de la vie», même si elle est censée l'être. Guy de Maupassant, dans la préface à *Pierre et Jean*, admet que l'œuvre des réalistes et des naturalistes ne représente pas la vie telle quelle, mais plutôt la vie filtrée par l'optique toute subjective de l'auteur: «Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même.» Pour Charles Du Bos, critique littéraire français, «L'art, c'est la vie prenant conscience d'elle-même.» Le résultat de cette prise de conscience serait, en fait, l'imposition d'une forme à la vie chaotique. Pour Virginia Woolf, les faits réels peuvent être considérés comme de la fiction au second degré.

Si l'art représente la vie sous son aspect le plus formel, le plus conscient, on peut le considérer comme l'apothéose, le point culminant de tout contexte culturel donné. En outre, la vie imite bien souvent l'art, ce qui revient à dire que l'art engendre la culture. En explorant la culture européenne, Henry James espérait en tirer une expérience esthétique. Le processus contraire est peut-être plus fréquent. Philippe Sollers, dans *Logiques*, l'a bien exprimé: «L'homme ne sait au fond ce qu'il peut penser; la fiction est là pour le lui apprendre.» Il faudrait donc, d'une part, que le critique littéraire reconnaisse la

fonction clé de la dimension culturelle, mais, d'autre part, qu'il ne la laisse pas dominer aux dépens de la dimension esthétique.

Par quels moyens est-ce que le critique peut mettre au jour cette couche de culture, la pénétrer et la révéler? Et même lorsqu'il parvient à la mettre en lumière, à quel point relève-t-elle du domaine de la critique? La distinction que E.M. Forster établit entre les genres — la poésie se trouvant à une extrémité, le roman à une autre, et le drame entre les deux — peut nous être utile. D'après Forster, le contexte culturel est pratiquement inexistant dans un poème lyrique. La poésie projette surtout une atmosphère, et son but essentiel n'est pas informatif. C'est un peu ce que dit Archibald McLeish: «Un poème ne doit pas signifier mais être» (*A poem must not mean but be*). Par contre le roman, en raison de sa nature même, reflète un monde beaucoup plus vaste, beaucoup plus élaboré que le monde restreint d'un poème. Il est, par conséquent, un des genres les plus informatifs.

Même quand le fond n'est pas informatif — comme c'est le cas dans un poème lyrique — la forme peut refléter dans une certaine mesure le monde dans lequel l'œuvre a pris naissance. Celui-ci se révèle par l'organisation du langage et l'esprit créateur, la façon de penser de l'artiste. En fait, le mouvement de «l'art pour l'art», mouvement purement formel, est fondamentalement un produit bien français. Ce mouvement n'a jamais réellement réussi en Angleterre, par exemple, et Oscar Wilde, l'auteur le plus représentatif de cette tendance, n'a jamais été pris au sérieux. Wilde, comme l'observe William Gaunt, semble incarner une sorte de caricature de «l'art pour l'art».

On assiste au vingtième siècle à une disparition progressive des cloisons étanches qui existent entre la prose et la poésie. Ainsi, le roman devient de plus en plus poétique, et la préoccupation de l'écrivain est de plus en plus formelle. Certains «nouveaux romanciers» ne prétendent pas enseigner de leçon ou transmettre de message; leurs romans révèlent simplement des préoccupations formelles. Le roman de Nathalie Sarraute *Tropismes* peut être considéré comme une nouvelle manifestation de «l'art pour l'art». Il semble échapper au domaine de la culture puisqu'il est conçu uniquement sur une structure verbale, purement pour l'amour de la structure verbale. Mais, par ce fait même, il se révèle typiquement français. Le langage d'un écrivain est en lui-même une certaine forme de révélation.

Même si les données culturelles se limitent à un aspect formel ou linguistique, il n'en reste pas moins qu'elles peuvent intervenir quand le critique se met à analyser et à décortiquer l'œuvre littéraire. Sa tâche est facilitée si l'œuvre est de nature

informative. Dans ce cas, l'arrière-plan culturel prend alors une dimension plus importante.

De même qu'il faut être conscient du fait que nous vivons à l'âge nucléaire et dans une société de consommation pour comprendre notre attitude et nos réactions à l'égard de la littérature contemporaine, il faut, pour comprendre *Le Cid*, être au courant du code d'honneur, de la notion de gloire, en un mot, de l'échelle des valeurs du Grand Siècle. Pareillement, il est utile de savoir que Homais représente un aspect de l'esprit voltairien, un produit avili* de certaines valeurs du Siècle des Lumières, pour mieux comprendre le rôle qu'il joue dans *Madame Bovary*. Les valeurs qu'il incarne permettent de mieux saisir la portée de l'œuvre lorsqu'on veut l'interpréter. Il ne faut pas non plus oublier que l'intention de Flaubert, en partie du moins, était «d'épater* le bourgeois», ce qui est un jeu bien français. La dimension culturelle met en lumière ce que nous appelons le «frottement» des personnages, c'est-à-dire leurs relations réciproques et leur développement progressif. Cette dimension ne permet pas d'épuiser la totalité de la signification de l'œuvre. Elle n'en révèle que certains aspects. La méthode esthétique tente de saisir l'œuvre dans sa totalité, en soulignant particulièrement les ramifications artistiques. Pour ne donner qu'un exemple, citons l'étude de Georges Poulet, qui analyse les cercles concentriques de la vie d'Emma Bovary, ou celle de Jean Rousset, qui porte sur l'image de la fenêtre. Il est évident que, pour ces deux critiques, ce sont les moules* formels de l'œuvre qui assument la dimension la plus importante, mais ces moules ne sont pas totalement détachés des données culturelles. Ces dernières sont harmonieusement incorporées dans leur mode de critique, bien qu'elles soient dépassées par la dimension esthétique.

Après ces quelques généralités sur la culture et sur la fonction du critique littéraire, passons de la théorie à la pratique et analysons dans sa totalité l'œuvre que nous avons choisie, *La Symphonie pastorale*, d'André Gide.

On se demandera sans doute pourquoi avoir choisi une œuvre dont la dimension esthétique domine nettement la dimension culturelle. Gide lui-même a déclaré: «Seul le point de vue esthétique est valable pour évaluer mon œuvre.» *La Symphonie pastorale* n'est en aucun cas un «roman de mœurs», genre plus en vogue au dix-neuvième qu'au vingtième siècle. Ce serait insister sur ce qui est évident que de dégager des valeurs culturelles et des aspects sociaux d'un roman du dix-neuvième siècle. C'est justement pour démontrer la pertinence et l'importance des données culturelles dans l'analyse de toute œuvre littéraire, quel que soit son genre, que nous en avons choisi une dont le centre d'intérêt est d'ordre esthétique.

Avili: p. p. Déprécié, dégradé.

Épater: v. t. (fam.)
Étonner, se faire remarquer.

Un moule: n. m. Une forme.

Le titre même de ce roman a été inspiré par la sixième symphonie de Beethoven, intitulée *La Pastorale*, ce qui ne fait que souligner l'importance primordiale de la dimension esthétique. Mais une certaine orientation de l'œuvre est déjà suggérée par le jeu sur le mot *pastoral*. Ce mot n'évoque pas seulement l'élément romantique de la symphonie en question, mais il fait également allusion au devoir «pastoral» du personnage principal, qui se considère comme le berger, le pasteur, qui ramène au bercail⁹ Gertrude, la «brebis égarée».

Bien que Gide accorde la primauté à l'aspect esthétique de son œuvre, il est clair que, pour lui, dimension esthétique et dimension morale sont inséparables et étroitement solidaires l'une de l'autre. Gide lui-même, dans *Littérature engagée*, a souligné l'importance de cette fusion: «L'art, en quittant le contact avec la réalité, avec la vie, devient vite artifice.» Comme il le souligne, *toutes* ses œuvres sont des livres de critique, et l'on pourrait donc, sans commettre d'erreur, y trouver ce que le grand apôtre de la culture du dix-neuvième siècle, Matthew Arnold, a appelé «la critique de la vie»:

À la seule exception de mes *Nourritures*, tous mes livres sont des livres ironiques. Ce sont des livres de critique. *La Porte étroite* est la critique d'une certaine tendance mystique; *Isabelle* la critique d'une certaine forme de l'imagination romanesque; la *Symphonie pastorale* d'une forme de mensonge à soi-même; *l'Immoraliste* d'une forme d'individualisme. (Ceci dit sommairement.)

Dans *La Symphonie pastorale*, cependant, la critique de Gide peut s'étendre bien au-delà de son affirmation «sommaire». Somme toute, une œuvre de fiction présente une image certes subjective, mais néanmoins complète, de la condition humaine.

Lors du Congrès international des écrivains pour la défense de la culture qui s'est tenu le 21 juin 1935, Gide a explicitement fait part de sa conviction selon laquelle la littérature, tout comme la culture, doit être créative et «engagée», qu'elle n'a pas — ou, du moins, pas seulement — «un rôle de miroir», et que «la littérature ne se contente pas d'imiter; elle informe; elle propose; elle crée».

Il y a deux ou trois interprétations traditionnelles de *La Symphonie pastorale* dont l'analyse ne se rapporte qu'au personnage principal du pasteur, puisque les personnages secondaires gravitent tous autour de lui. Certains critiques, tels que Will G. Moore, dans «André Gide's *Symphonie pastorale*», et Charles Parnell, dans «André Gide and his *Symphonie pastorale*», s'attardent sur la problématique de la «cellule» protestante et sur le rapport entre les attitudes du pasteur à l'égard du Christ et de saint Paul et celles de Gide lui-même. D'autres considèrent

Le bercail: n. m. Le foyer, la maison paternelle. (N'a pas de pluriel.)

que le pasteur est une sorte de Pygmalion qui, en forgeant l'âme de Gertrude, la jeune aveugle, crée en même temps une œuvre d'art. Bien que Gide lui-même maintienne que cette œuvre est la critique «d'une forme de mensonge à soi-même», on peut tout aussi bien la décrire comme étant la critique «d'une certaine tendance mystique», étant donné que le pasteur imagine que la volonté de Dieu est la sienne propre. En outre, c'est la critique «d'une certaine forme de l'imagination romanesque», puisque le pasteur, de tempérament romantique rousseauisque, croit obéir à la voix de la nature. Cela peut être aussi la critique «d'une forme d'individualisme», vu que le pasteur se considère infaillible en tant qu'interprète des Écritures et en tant que juge du petit monde qui l'entoure. Albert Guerard, dans *André Gide*, opte pour la seconde interprétation, selon laquelle le récit serait une critique de «l'imagination romanesque»: «[*La Symphonie pastorale*] démontre de façon lucide les méfaits d'une sensibilité romantique et du mensonge à soi-même ainsi que la confusion qu'on trouve chez Rousseau entre conscience et instinct.»

La notion de créaculture nous permettra de résoudre les contradictions apparentes entre ces différents modes d'interprétation. On pourrait définir *La Symphonie pastorale* comme le drame de la conscience. Le pasteur doit développer sa conscience dans les deux sens qu'a ce terme en français. D'une part, il doit «prendre conscience», c'est-à-dire se rendre compte des véritables mobiles* qui le poussent à agir ainsi que de ses limites. D'autre part, sa conduite doit être compatible avec son sens du devoir, avec sa vocation et avec ses obligations morales. Il doit prendre conscience du fait que toute tentative strictement individuelle de créer un système de valeurs est non seulement arbitraire, mais vouée à l'échec, même s'il croit que sa tentative est basée sur un rapport étroit, un dialogue direct avec Dieu ou avec la Nature.

Le mobile: n. m. La cause, la raison, le motif.

La Symphonie pastorale dramatise le fait qu'il est totalement impossible de créer un système personnel de valeurs sans rapport aucun avec le contexte culturel. Autrement dit, l'œuvre traite d'une sorte de prise de conscience d'un homme qui se rend finalement compte que la création de valeurs ne peut s'effectuer que par l'entremise d'une dialectique entre les valeurs personnelles de l'individu et celles de son milieu. En se croyant libre de choisir comme bon lui semble sur le plan moral, le pasteur commet une erreur essentielle, qui va à l'encontre du postulat que nous venons d'établir et qui est donc anti-culturelle. Toute l'ironie du récit réside dans le fait que le pasteur crée sa propre conscience beaucoup plus qu'il ne façonne celle de Gertrude. L'interprétation culturelle combine donc le point de vue esthétique et le point de vue théologique, étant donné

que le pasteur est son propre «créateur», exécutant une œuvre d'art en forgeant sa conscience, tout en faisant, théologiquement, la découverte de son âme.

Nous pourrions mieux comprendre la prise de conscience culturelle du pasteur et suivre les différentes étapes de son évolution en analysant les scènes de confrontation avec Jacques et avec Gertrude. Ces épisodes comprennent la première rencontre du pasteur avec Gertrude, la discussion qu'il a avec elle sur la perception et sur l'amour ainsi que la dispute théologique avec Jacques. En suivant attentivement l'intention de l'auteur telle qu'elle se manifeste dans la structure du texte, nous tenterons de mettre au jour les données culturelles sous-jacentes.

Le contexte culturel se trouve dans tous les aspects et à tous les niveaux de *La Symphonie pastorale*. Non seulement les disputes théologiques cadrent avec le fond culturel du protestantisme français, mais le fait de nous faire suivre tout le programme éducatif de Gertrude s'inscrit également dans la tradition philosophique française. On ne peut se méprendre sur la ressemblance avec l'*Émile* de Rousseau. Par ailleurs, à un certain point, Gide se réfère explicitement à la «statue» de Condillac* et, à un autre, il évoque implicitement le «doute» cartésien, la recherche d'une méthode dont le point de départ est le sentiment qu'éprouve l'homme de sa propre existence: «Je pense, donc je suis.» La dimension esthétique s'intègre également à l'héritage littéraire qui a contribué à la formation de la mentalité française. La doctrine de Rousseau sur la bonté naturelle de l'homme et la perception des «correspondances» baudelairiennes semblent avoir été les deux influences littéraires principales sur la sensibilité romantique et égoïste du pasteur.

Dans le cadre de cette tradition littéraire et philosophique, il faut également remarquer la façon dont Gide traite la dichotomie esprit-cœur qui émaille* la culture française: d'une part, le besoin de «voir clair», et, de l'autre, de donner libre cours aux passions et aux instincts. En fait, à un moment donné, le pasteur paraphrase une maxime de La Rochefaucauld selon laquelle «l'esprit est souvent la dupe du cœur». Parfois, la dichotomie esprit-cœur revêt la forme d'une dichotomie esprit-corps, nuance qui apparaît périodiquement dans les mensonges inconscients du pasteur. Cette dichotomie esprit-cœur, ou esprit-corps, se manifeste souvent chez le Français, qui est fasciné par l'analyse psychologique et intellectuelle des émotions et, tout particulièrement, de l'amour. Les dialogues entre Gertrude et le pasteur portent sur ce genre d'analyse, qui se rattache à toute une lignée* de traités semblables dans la littérature et la philosophie françaises. Pour n'en citer que quelques-uns, rappelons différents genres parus à différentes époques, tels que le *Roman de la Rose*, le traité de Stendhal *De l'amour*, et *L'Amour et*

La «statue» de Condillac: Dans le *Traité des sensations* (1794), Condillac imagine une statue, «organisée intérieurement comme nous et animée d'un esprit privé de toute espèce d'idées». En donnant à cet homme-statue l'usage de l'odorat, puis celui du goût, etc., il montre comment, par la combinaison des sensations, se créent nos connaissances.

Émailler: v. t. (fig.) Parsemer.

Une lignée: n. f. Ici: une série.

l'Occident, de Denis de Rougemont. La forme même du récit est imprégnée de culture, puisque le journal que tient le pasteur n'est que le prolongement d'une réflexion intérieure, presque d'une confession, qui n'est pas sans rappeler Rousseau.

Toujours sur le plan culturel, c'est la cellule familiale, avec son repliement sur soi parfois poussé à l'extrême, qui est une des cibles principales de la critique de Gide. Dans *Les Nourritures terrestres*, il s'écrie: «Familles, je vous hais!» Amélie incarne la Française typique dans son rôle d'épouse et de mère. Dans cette peinture de la famille française, Gide souligne également le danger de l'isolement, source de l'introspection exagérée qui est le trait distinctif des protestants français. Tous les thèmes fondamentaux et les préoccupations majeures de l'œuvre s'enchevêtrent pour s'inscrire dans l'image culturelle globale.

Chacune des confrontations principales constitue un microcosme du livre entier. On y retrouve la *totalité* des thèmes et des préoccupations, à dose variable*. Nous analyserons donc ces «microcosmes» l'un après l'autre pour voir comment chacun d'eux marque une étape dans l'évolution progressive du pasteur.

Le premier passage du journal du pasteur signale les éléments majeurs de la narration entière. Gide situe l'action dans un décor suisse, longuement décrit dans le passage sur lequel s'ouvre le premier Cahier. La plupart des critiques reconnaissent que le portrait de la cellule protestante fait par Gide provient en grande mesure de son expérience personnelle dans le cadre culturel de la France, et que le décor *suisse* ne modifie que très peu son attitude à l'égard du protestantisme *français*. En plaçant le récit en Suisse — qu'il considère probablement comme une extension de la France — Gide nous rappelle peut-être que c'est en Suisse que Jean Calvin, père du protestantisme français, a fondé sa république religieuse.

Le choix de cette région du Jura suisse comme arrière-plan culturel est peut-être plus approprié que la France, les rigueurs* du climat renforçant l'isolement du pasteur et le portant naturellement à l'introspection. Il y est plus renfermé sur lui-même qu'il ne le serait dans un village français semblable. Les rigueurs du climat aussi bien que la beauté frappante du paysage induisent l'homme à ignorer les éléments culturels déterminants de la communauté dans laquelle il vit. Cette erreur développe en lui une confiance exagérée à tel point qu'il se croit capable de déterminer à lui seul ses propres normes.

L'œuvre commence par: «La neige qui n'a pas cessé de tomber depuis trois jours, bloque les routes» (p. 7)¹. C'est donc,

1. André Gide, *La Symphonie pastorale* (Paris: Le Livre de Poche, 1954). Toutes les citations se réfèrent à cette édition.

À dose variable: En diverses quantités.

La rigueur: n. f.
L'âpreté, la violence.

en premier lieu, en raison du mauvais temps que le pasteur commence à tenir un journal relatant les progrès de Gertrude. Dans le second passage du journal, le cercle dans lequel le pasteur est confiné se restreint encore plus: il est littéralement emprisonné avec Gertrude dans la maison où se trouve également sa famille, dont il se sent complètement aliéné. Non seulement les routes sont à présent bloquées, mais la maison l'est aussi, de sorte qu'ils sont obligés de vivre «isolés du reste de l'humanité» (p. 27). Un mois plus tard, le pasteur se plaint: «Notre maison est si petite que nous sommes obligés de vivre un peu les uns sur les autres» (p. 86). Quand il commence le second Cahier, «la neige avait enfin fondu» (p. 107) et, une fois de plus, le décor suisse joue un rôle important. La fonte des neiges qu'amène le printemps est parallèle non seulement à la «fonte» de la jeune fille, qui sort de son état figé, quasi-statuesque, mais aussi à la naissance de l'amour du pasteur pour elle. Sa claustration dans une maison cernée par la neige sert à préparer un terrain fertile, qui reçoit les premières «semences» de l'amour pour Gertrude. En même temps, la beauté romantique du printemps suisse provoque l'éclosion* de cet amour, lui donne son élan et le mène à son épanouissement total. Mais la fonte devient rapidement un torrent dans lequel la jeune fille se noie au sens propre et au sens figuré.

Le décor suisse éclaire également la dimension esthétique de l'œuvre, car, pour le Français, la Suisse est immédiatement associée à Jean-Jacques Rousseau et à *La Nouvelle Héloïse*. Le Français reconnaît tout de suite dans les relations entre le pasteur et Gertrude l'inverse des relations entre la Julie de Rousseau et Saint-Preux. Pour les romantiques, la Suisse est une sorte de «paysage de l'âme», reflétant l'âme du Créateur. Gide semble suggérer que le pasteur a tendance à projeter sa propre image, et que cette projection est le produit du conditionnement littéraire auquel il a été soumis. Apparemment, Gide considère que les romantiques commettent l'erreur de s'adonner à une certaine forme de mensonge à soi, car ils élèvent le lyrisme au-dessus des nécessités pratiques de la réalité quotidienne.

Avant que le pasteur ne rencontre Gertrude, alors qu'il se rend au chevet* de la tante agonisante de la jeune fille, il révèle déjà le caractère profondément romantique de sa nature, ce qui prépare le lecteur à entrevoir l'aisance* avec laquelle il se mettra à aimer sa création, Gertrude. Le paysage romantique comprend «un petit lac mystérieux» et «un cours d'eau» — ce qui introduit l'image de l'eau qui joue ici un rôle primordial — «l'enchantement rose et doré du soir» donnant à toute la scène un aspect irréel (p. 9). La description du paysage par le pasteur, description qui ouvre le récit, présente quelques analogies avec le premier mouvement de la *Symphonie pastorale* de Beethoven.

L'éclosion: n. f.
L'épanouissement.

Le chevet: n. m. La tête du lit. Par extension: le lit. — *Un livre de chevet:* un livre favori.

L'aisance: n. f. La facilité.

C'est l'entrée heureuse et gaie au sein de la nature. Le pasteur se considère presque comme un chevalier servant «dans ce pays perdu» (p. 11). En plus, il décrit la vieille femme comme habitant une «chaumière»*, ce qui souligne son sens du romantique. Il semble être parfaitement convaincu qu'au terme* de cette quête chevaleresque il trouvera «dans un recoin de cette misérable demeure, quelque trésor caché» (p. 11). Face à cette vision romantique, nous ne sommes donc pas surpris de le voir rencontrer une «demoiselle en détresse» dans l'atmosphère quasi-enchantée de cette misérable hutte.

Bien que les descriptions que nous donne le pasteur du paysage impressionnant et du décor dans lequel il trouve Gertrude soient une forme d'égoïsme sublimé, elles sont relativement inoffensives*. Mais nous nous rendons bientôt compte qu'il va projeter ses aspirations non seulement sur le décor naturel, mais aussi sur la nature humaine. Il est typiquement français dans son désir de canaliser les pulsions de cet être et de lui donner une forme. Le Français se méfie de tout ce qui manque de forme. Pour lui, un être ne devient vraiment *humain* qu'à partir du moment où on lui a inculqué certains principes, où on lui a imposé une certaine forme.

Le premier passage du journal révèle également comment le pasteur se leurre lorsqu'il croit pouvoir échapper à la culture qui l'environne. Sa famille elle-même représente un microcosme de la société. Bien que le pasteur reproche à sa femme d'être froide et d'accorder une importance démesurée au raisonnement, Amélie possède les traits qui font la force de la femme française: elle est effacée et soumise, même lorsqu'elle est au courant de l'étendue* des fautes de son mari. Pour elle, le jugement de l'homme n'est jamais mis en question. Sa façon de protester prend seulement la forme d'une résistance passive — tactique féminine bien française — comme, par exemple, lorsqu'elle et Sarah refusent de communier. Française typique, Amélie n'aime pas qu'on mette sa générosité à l'épreuve d'une manière inattendue; le Français se méfie de l'imprévu. Mais l'hostilité initiale d'Amélie envers Gertrude, à laquelle elle se réfère dédaigneusement comme à «ça», est certainement causée par la tendance de son mari à lui imposer de lourdes charges sans assumer lui-même une part des responsabilités.

Il y a conflit chez le pasteur entre son rôle de père de famille, déterminé par la culture, le milieu, et sa conception romantique en vertu de laquelle il se considère comme un créateur. Dans la famille française ordinaire, c'est la femme qui s'occupe des enfants, veillant surtout à ce qu'ils ne dérangent pas le père. Pourtant, le pasteur, ingrat, ne cesse de se plaindre que ses enfants sont déjà «stylés par la mère» (p. 17). Il éprouve une certaine déception due au fait que la famille française ne

Une chaumière: n. f. Une petite maison de campagne couverte de chaume, de paille.

Un terme: n. m. Ici: une fin, une limite.

Inoffensif: adj. Qui ne fait du mal à personne.

L'étendue: n. f. La dimension en superficie. Ici, sens figuré: l'importance, la portée.

permet pas au père de forger, de former les enfants. D'une part, il se réjouit de la distance que le père français conserve par rapport à sa famille, mais, d'autre part, il s'attend à ce que ses enfants soient des produits typiques et représentatifs de son imagination idéaliste. Il est clair qu'il n'aime ses enfants que tant qu'ils sont enfants, avant qu'ils n'aient développé leur propre personnalité. Quand ses deux aînés, Jacques et Sarah, s'opposent à sa volonté, il met en doute la sincérité de l'affection qu'ils lui témoignaient pendant leur jeunesse: «On les croit tendres, ils sont cajoleurs et câlins» (p. 26). D'après ses calculs, sa protégée, contrairement à ses enfants, ne grandira jamais. Elle sera toujours toute à lui, «stylée» par lui.

Le personnage d'Amélie, cependant, ne doit pas être simplement interprété selon la seule dimension culturelle, c'est-à-dire celle d'épouse et de mère. Son nom même peut avoir une dimension qui dépasse le domaine de la culture et indique que l'auteur nous présente non seulement une Française typique, mais aussi une présence symbolique dans l'œuvre. Son nom suggère le mot *âme*, et elle est en effet l'âme du pasteur, son bon ange. Dans les premiers temps de son mariage, nous dit-il, il la voyait comme «l'ange qui souriait (...) à chaque noble élan de mon cœur (...) et qui me paraissait me précéder et me guider vers la lumière» (p. 125). Amélie, en fait, apporte la lumière, le plus souvent par ses silences. Son nom est également lié à celui d'Amiel, l'auteur suisse qui se livra à l'étude de la nature de l'âme. Le pasteur se trompe pourtant en disant: «Amiel écrirait que son âme émet des rayons noirs» (p. 123). Nous nous rendons compte qu'aucun être humain, Gertrude pas plus qu'Amélie, ne pourrait devenir le miroir idéal que le pasteur cherche pour s'y contempler. En s'humanisant, Gertrude descendrait nécessairement du piédestal sur lequel le pasteur l'a placée, parce qu'il n'est capable que de s'aimer lui-même ou d'aimer une projection «angélique» de sa propre personne. Le lecteur peut cependant déceler un certain «angélisme» dans les deux femmes au moment même où le pasteur se plaint de l'absence ou de la disparition de cette qualité.

De même qu'il délaisse* sa femme, le pasteur néglige ses enfants et ne réussit pas à communiquer avec eux. Il est évident que ces relations ne peuvent pas s'expliquer simplement en termes culturels. La famille que nous avons devant nous n'est pas uniquement une famille française typique, cellule autonome repliée sur elle-même. Il y a des cloisons étanches entre les membres de la famille eux-mêmes, tout comme il y en a entre la famille entière et le monde extérieur. Le pasteur parle, par exemple, de la difficulté d'établir un dialogue avec les siens: «... les paroles, dans ce cas (...) sonnent plaintivement comme des coups de sonde pour nous avertir de la résistance de cette cloison sépa-

Délaisser: v. t. Négliger, abandonner.

ratrice et qui, si l'on n'y veille, risque d'aller s'épaississant» (pp. 87-88). Le lecteur peut aisément déceler en l'obéissance filiale de Jacques un produit caractéristique du conditionnement de la famille française, mais c'est, de la part du fils, une question de forme plutôt qu'un mouvement de sa conscience. Aucun dialogue véritable ne s'établit entre père et fils, parce que le père ne se rend pas compte des mobiles réels de Jacques et le considère un peu comme l'enfant prodigue qui rentre au foyer.

Le pasteur se révèle encore bien français dans son désir de sublimer et de «spiritualiser» sa faim charnelle en se retranchant derrière l'attitude romantique ou derrière les Saintes Écritures. Emma Bovary, qui rêve d'être une châtelaine médiévale ou une héroïne de Walter Scott, révèle les mêmes tendances et les mêmes traits caractéristiques fallacieux, surtout lorsqu'on songe à sa nature essentiellement sensuelle.

Contrairement à sa tendance de laisser sa femme régler tous les aspects de l'éducation de ses propres enfants, c'est avec amour que le pasteur note les moindres détails du «roman de l'éducation» de Gertrude. Il le décrit, en fait, en termes qui indiquent explicitement un processus de conditionnement culturel, lui inculquant le savoir «par un travail d'assimilation et de maturation continu» (p. 69). Gertrude réussit à sortir des chaos ténébreux de la vie, elle s'épanouit en quelque sorte au moyen d'un processus «d'acculturation». Mais le pasteur commet d'énormes erreurs dans l'éducation qu'il prodigue à la jeune fille, autant qu'il en a commis dans l'éducation de ses enfants. Contrairement à Rousseau, il se méfie du mal inhérent à la nature humaine. Il fait de son mieux pour que Gertrude n'en soupçonne l'existence, ce qui rend son processus éducatif artificiel et faux. C'est un artiste dont l'art ne fait que *déformer* la réalité. Par contre, l'auteur, Gide, ne suit pas l'exemple du pasteur-artiste. Pour établir la disparité qui existe entre lui et son protagoniste, notons que Gide laisse le visage des personnages refléter, par leur expression, la *totalité* de l'expérience humaine, y compris la connaissance de l'existence du mal.

Quand Gertrude recouvre la vue, le paysage qui s'offre à ses yeux l'enchanté. C'est l'expression de tristesse inscrite sur les visages, particulièrement sur celui d'Amélie, qui ébranle son monde imaginaire: «Quand vous m'avez donné la vue, mes yeux se sont ouverts sur un monde plus beau que je n'avais rêvé qu'il pût être; oui vraiment, je n'imaginais pas le jour si clair, l'air si brillant, le ciel si vaste. Mais non plus je n'imaginais pas si osseux le front des hommes (...)» (p. 155). Bien que le pasteur ait affirmé à Gertrude qu'un homme de Dieu ne doit pas s'arrêter à la beauté des visages parce que «la beauté des âmes lui suffit» (p. 62), il ne se rend pas compte que c'est la beauté ou la laideur de l'âme qui se reflète sur le visage. En fait, dès que

Gertrude est capable de voir, elle rejette le pasteur, parce que, par l'expression de son visage, il se trahit et il trahit la confiance qu'elle avait en lui.

Bien avant que la vue ne soit rendue à Gertrude, nous voyons que l'élève commence à dépasser le maître et qu'elle découvre peu à peu les lacunes de son système éducatif. En Gertrude se manifeste très tôt le goût prononcé des Français pour les «idées claires et distinctes»: «Tant qu'elle ne s'en était point fait une idée nette, chaque notion demeurait pour elle une cause d'inquiétude et de gêne» (p. 55). Le pasteur tente, dans un des dialogues clés, d'approfondir les connaissances de la jeune fille en lui décrivant de façon lyrique et imaginative un jeu de «correspondances» baudelairiennes, mais ses comparaisons ne sont pas satisfaisantes lorsqu'il essaie d'expliquer comment les papillons expriment la joie: «Elle est inscrite en couleurs sur leurs ailes...» (p. 48). Et, naturellement, c'est alors que Gertrude se rend compte que la faculté auditive ne suffit pas pour percevoir la nature de la réalité.

Pareillement, après avoir écouté la symphonie de Beethoven, le pasteur tente d'établir des «correspondances» entre les instruments et les couleurs. Mais plus il essaie de trouver des correspondances, plus il se rend compte qu'elles ne tiennent pas debout*: «Ainsi j'expérimentais sans cesse à travers elle combien le monde visuel diffère du monde des sons et à quel point toute comparaison que l'on cherche à tirer de l'un pour l'autre est boiteuse» (p. 56). Il rationalise sa tentative d'établir des «correspondances» entre la symphonie qu'il vient d'écouter et son désir de protéger Gertrude contre toute peine, parce que «ces harmonies ineffables* peignaient, non point le monde tel qu'il était, mais bien le monde tel qu'il aurait pu être, qu'il pourrait être sans le mal et le péché» (p. 58). Une telle attitude serait condamnée par le milieu culturel dans lequel s'inscrit le pasteur, parce que le Français se flatte d'être réaliste. L'ironie réside dans le fait que le pasteur et Gertrude sont en train de discuter le second mouvement, «Scène au bord du ruisseau», qui récapitule l'image romantique du lac et de la chute décrite au début de l'œuvre. En écoutant cette partie de la symphonie, Gertrude est «noyée dans l'extase» (p. 57), ce qui préfigure la tentative de noyade au sens propre dans la rivière du village. Dans la conclusion, l'image de l'eau, de même que le romantisme du pasteur, est épuisée, à tel point que le cœur du pasteur semble être «plus aride que le désert» (p. 160).

Malgré les tendances romantiques et individualistes du pasteur, il ne peut échapper tout à fait à son éducation française — sur le plan social comme sur le plan religieux. Il en a assimilé les valeurs à son insu*. Il craint, par exemple, l'opinion publique, et sa peur du «qu'en dira-t-on»* se manifeste à

Ne pas tenir debout:
(fig.) Ne pas être valable.

Ineffable: adj. Qui ne peut être exprimé en paroles.

À l'insu de quelqu'un:
Sans qu'il le sache, sans qu'il s'en rende compte.

Le «qu'en dira-t-on»: n. m. inv. Les propos que pourront tenir les gens.

plusieurs occasions. Il hésite à s'isoler avec Gertrude dans le temple, «autant par respect pour le saint lieu que par crainte des racontars» (p. 72). Il tente de concilier ses désirs non seulement avec ce qui est admissible dans le contexte de la vie rurale, mais aussi avec le cadre moral du protestantisme. Bien qu'il nie la validité d'un critère de comportement autre que celui de la conscience personnelle, paradoxalement, il fait de plus en plus appel à l'autorité de l'Écriture, particulièrement lors de la dispute avec Jacques, en fonction du degré de spontanéité et de naturel qu'il croit avoir.

Il est assez curieux de constater que Gide lui-même éprouvait une certaine sympathie pour le point de vue qu'exprime le pasteur au cours de la dispute théologique avec son fils. Dans *Numquid et tu*, Gide, tout comme le pasteur, abandonnait le trop rigoureux saint Paul pour se tourner vers le Christ. Mais, dans *La Symphonie pastorale*, il semble reconnaître la difficulté qui réside dans l'interprétation des paroles du Christ. Dans une lettre à un érudit américain, Gide semble admettre que sa conviction religieuse se trouve mieux exprimée dans son œuvre artistique que dans ses essais.

Dès que Gertrude se trouve dotée d'une âme — créée par le pasteur — elle se rend elle-même compte de la nécessité d'accepter certaines lois de Dieu. Les Français répètent souvent la maxime de Montaigne: «Instruire, c'est développer le jugement», et Gertrude est déjà en mesure de juger correctement. Comme nous l'avons vu, elle a été à tel point conditionnée par la culture qui l'entoure qu'elle insiste pour connaître la raison d'être des choses. Elle comprend à sa juste valeur l'intention du pasteur lorsqu'il joue sur les mots *amour* et *charité*, et lui demande: «Est-ce par charité que vous m'aimez?» (p. 137). Quand il lui répond par la négative, elle le questionne à nouveau: «Mais alors vous reconnaissez que notre amour échappe aux lois de Dieu?» (p. 137).

Il est intéressant de remarquer qu'elle reconnaît leur culpabilité, du moins à l'égard de la loi, avant que leur «amour» ne soit consommé. C'est une Ève moderne, qui dit: «Je ne tiens pas à être heureuse. Je préfère savoir» (p. 134). Pour le Français, le monde n'est jamais l'Éden d'avant la Chute, et Gertrude est une Française qui préfère la lucidité aux extases romantiques. À ce point, elle est devenue une Française conditionnée et forgée par son milieu, capable de juger correctement sur le plan *intellectuel*. Ce n'est que lorsqu'elle reconnaît la portée du coup qu'elle a infligé à Amélie qu'elle commence à juger correctement sur le plan *émotif*. Contrairement à Gertrude, le pasteur continue à préférer le décor théâtral, le masque de la beauté, à la réalité même, bien qu'il déclare à plusieurs reprises avoir le mensonge en horreur.

Des racontars: n. m.
(fam.) Des cancons, des commérages.

Il se peut qu'il existe chez Gide une tension et un conflit pareils à ceux du pasteur entre la tendance romantique, qui pousse l'être à croire qu'il est capable de tout percevoir sans intervention aucune, et la foi chrétienne, qui insiste sur la nécessité d'un guide pour mener à bien* sa vie. Le pasteur, cependant, est un cas moins complexe que Gide. Il n'a confiance qu'en son propre jugement, se méfiant même de celui de Gertrude: «... je préférerais qu'elle ne lût pas beaucoup — ou du moins pas beaucoup sans moi (...)» (p. 70). Les trois qualités qu'il admire le plus chez Gertrude et chez Mademoiselle de La M..., chez qui Gertrude habite — l'harmonie, la musique et un certain air enfantin — ne dénotent* pas une nature indépendante. Vers la fin du récit, le pasteur prétend que c'est la première fois qu'il cherche à se contempler dans des miroirs. Il se demande avec angoisse si son visage ne repoussera pas Gertrude: «Pour la première fois de ma vie, j'interroge anxieusement les miroirs» (p. 143). Mais le lecteur se rend compte du fait qu'en réalité le pasteur n'a jamais cessé, tout au long de la narration, de transformer son entourage, Gertrude y compris, en un miroir des plus flatteurs.

Ce n'est qu'en établissant un accord parfait et total entre son cadre culturel et son moi que le pasteur parviendra à une certaine lucidité et trouvera un miroir fidèle à sa propre nature. Ce n'est pas en projetant son moi et son sens de la forme sur un univers récalcitrant qu'il parviendra à l'harmonie qu'il aurait voulu créer. En fait, la seule œuvre d'art dont il a vraiment été le créateur, c'est un monument de tristesse, qui envahit la vie de tous ceux qui l'entourent. Ces effets sont ressentis par Gertrude à tel point qu'elle aussi se rend compte de ses conséquences néfastes: «Mais lorsque m'est apparu tout à coup son visage [celui d'Amélie], lorsque j'ai vu sur son pauvre visage tant de tristesse, je n'ai plus pu supporter l'idée que cette tristesse fût mon œuvre...» (p. 154).

La condition désastreuse du pasteur est causée par le fait qu'il n'a pas réussi à concilier sa prise de conscience avec la réalité. Dans la mesure où c'est là que réside l'essence de l'œuvre, les deux thèmes principaux de *La Symphonie pastorale* sont ceux de la véritable perception et de la communication fidèle de ces perceptions. Le pasteur cherche constamment les mots et les formes appropriées pour traduire ses rêves et ses aspirations intérieures. Il transcrit cette quête en la faisant parfois passer par l'écran de la poésie romantique, parfois par celui des Écritures, et il se justifie souvent en affirmant sa liberté de choix ou en faisant appel à une autorité extérieure. La structure et les métaphores du livre soulignent la prépondérance des thèmes de la lucidité et de la communication. Les références aux portes et aux fenêtres ouvertes ou closes, aux cloisons phy-

Mener à bien: Faire réussir.

Dénoter: v. t. Indiquer, montrer par quelque signe.

siques et spirituelles qui séparent les personnages, à la lumière et aux ténèbres, aux expressions du visage ou à leur absence, accompagnent le développement de ces thèmes majeurs. Les moules que le pasteur impose à la réalité, contrairement à ce que fait Gide, révèlent l'étendue de son erreur.

Il est paradoxal que Gide réserve les plus beaux passages du livre aux moments où la vision du monde du pasteur est la plus erronée. Mais toute confrontation avec la réalité humaine plutôt qu'avec la beauté du paysage dément et détruit automatiquement les «correspondances» du pasteur. L'élément purement imaginaire et évocateur peut produire une œuvre dont la beauté est, esthétiquement parlant, authentique et valable. Mais elle n'est pas valable du point de vue réaliste. Il se peut que Gide soit arrivé, lors de la composition de *La Symphonie pastorale*, à un croisement de routes dans sa carrière. Il se sentait probablement obligé à choisir entre la tendance de l'esthétique pure d'une part et, d'autre part, la tendance d'un art aux prises avec les problèmes de la vie. Il est évident qu'il a opté pour la seconde possibilité.

Une des techniques formelles que Gide utilise semble confirmer cette hypothèse. Il établit un parallèle entre les différentes étapes de l'évolution du pasteur et les mouvements de la symphonie de Beethoven, entre autres le quatrième, «L'orage», qui correspond à la tentative de suicide de Gertrude. Mais, de même que les «correspondances» du pasteur sont inadéquates, l'analogie du suicide et de l'orage est boiteuse, parce que le suicide n'est pas suivi d'un retour à l'ordre comparable au dernier mouvement de la symphonie. Après l'orage, nous assistons à l'aridité spirituelle totale du pasteur. Au lieu du joyeux chant des pâtres de Beethoven, le pasteur, ce berger des âmes, a non seulement perdu son troupeau, mais est devenu lui-même une «brebis égarée».

L'homme qui préfère se murer* dans une vision romantique de la vie, tournant le dos au cadre culturel qui devrait lui servir de guide et de repère, est condamné à vivre dans un enfer de sa propre création. C'est en allant à l'encontre de la culture que le pasteur est voué à vivre dans cet enfer personnel, ce qui révèle la nécessité profonde d'une dialectique entre l'homme et son milieu. Le pasteur, qui aspirait à vivre dans une sorte de «paysage de l'âme» forgé par lui, est condamné à être éternellement aliéné de la famille et de la communauté. À la fin de son expérience, il se voit rejeté dans un désert dénué de toute signification.

Se murer: v. pr. (fig.)
S'enfermer, se cloisonner
dans.

QUESTIONS

1. Pourquoi une œuvre d'art est-elle toujours vivante? Qu'est-ce qui l'anime? Expliquez, en précisant la dialectique entre culture et littérature.
2. Quels sont les aspects culturels qu'on peut dégager d'une œuvre littéraire? Quel genre littéraire se prête le plus aisément à cette opération, et pourquoi? Quelle valeur faut-il accorder à la dimension culturelle dans l'interprétation de toute œuvre?
3. Pourquoi le mouvement de l'art pour l'art est-il un mouvement bien français? Pour quelle raison n'a-t-il pas pris ailleurs qu'en France? Comment cette tendance se manifeste-t-elle dans la littérature contemporaine?
4. De quelle œuvre s'inspire *La Symphonie pastorale*, d'André Gide? Qu'est-ce que ce fait indique quant à la nature essentielle de ce récit? Comment le mot *pastoral* indique-t-il déjà d'autres préoccupations que celles du domaine esthétique?
5. Mentionnez quelques interprétations traditionnelles du rôle du pasteur. Quelle est la thèse développée dans ce chapitre? Quel est le rapport entre le pasteur et le cadre culturel dans lequel il vit? De quoi doit-il prendre conscience?
6. Comment le journal que tient le pasteur s'inscrit-il dans la tradition philosophique et littéraire de la France? Indiquez également différents aspects culturels de *La Symphonie pastorale* qui se rattachent à d'autres œuvres littéraires françaises.
7. Pourquoi Gide a-t-il situé le décor du récit en Suisse? Quelles sont les différentes implications de ce choix?
8. Comment est-ce que la nature romantique du pasteur se révèle déjà avant sa rencontre avec Gertrude?
9. Par quels aspects la famille du pasteur est-elle un microcosme de la société française? Quels sont les rôles du père de famille en France qui semblent plaire au pasteur? Quels sont ceux qu'ils déplorent? Comment Amélie se révèle-t-elle typiquement française? Peut-on expliquer le rôle qu'elle joue dans le récit uniquement en termes culturels?
10. Quel genre d'éducation est-ce que le pasteur prodigue à Gertrude? Qu'est-ce qui caractérise ce processus?
11. Pourquoi le pasteur tente-t-il d'établir des correspondances entre instruments et couleurs? Qu'est-ce qui rend ces comparaisons boiteuses? Malgré ses tendances romantiques et individualistes, comment se rend-on compte que le pasteur a assimilé à son insu les valeurs culturelles de son milieu?
12. Pourquoi toute l'action du pasteur a-t-elle des conséquences désastreuses? Quelle a été son erreur principale? De quelle façon s'est-il constamment menti à lui-même?
13. Quels sont les thèmes principaux de *La Symphonie pastorale*? Comment la structure et les métaphores de l'œuvre soulignent-elles la prépondérance de ces thèmes?
14. Qu'est-ce qui indique que l'auteur était arrivé à un croisement de routes à l'époque où il écrivit *La Symphonie pastorale*? Quels sont les choix qui s'offraient à lui du point de vue esthétique et pour lesquels a-t-il manifestement opté? Quelle est la technique formelle qui semble confirmer cette hypothèse?

15. Quelle est la conclusion qu'on pourrait tirer de cette œuvre? Êtes-vous d'accord avec cette interprétation? Dans la négative, donnez vos raisons et appuyez-vous sur des exemples concrets tirés du texte.
16. Peut-on appliquer cette méthode critique à d'autres œuvres littéraires? Lesquelles s'y prêteraient?

Naissance d'**André, Paul, Guillaume GIDE**

22 novembre 1869

à **Paris** (6^e) 19, rue de Médicis
— de Paul GIDE, Professeur à la Faculté
de Droit de Paris (né à Uzès)
— et de Juliette RONDEAUX (née à Rouen)

Les enfances de GIDE

A l'Ecole Alsacienne (Paris)→ 1877
(scolarité contrariée par de fréquentes
crises nerveuses)
Dans des pensions particulières→ 1882

L'Adolescent mystique

En rhétorique* à l'Ecole Alsacienne→ 1887
En Philosophie* au Lycée Henri IV (Paris) → 1888
Séjour à Montpellier→ 1890

Le « rare intellectuel » des Cénacles
symbolistes

Fréquentation des poètes **Stéphane
Mallarmé** et **José-Maria de Hérédia** → 1891

Le « nomade » à la recherche de lui-
même...

Premier voyage en Afrique du Nord
(Tunisie)→ 1893

Séjours nombreux dans le **Sud Algérien** 1897

L'Animateur de la Nouvelle Revue fran-
çaise

avec Jacques Copeau, Henri Ghéon, Jacques
Rivière, Jean Schlumberger et Roger
Martin du Gard→ 1908

Le Voyageur « colonial »

Né à Paris,
d'un père Uzétien
et d'une mère Normande,
où voulez-vous, M. Barrès, que je m'enracine ?
(Voir p. 38) **André Gide**

.....→ 1880. Mort de Paul GIDE.

Rencontre de **Pierre Louys**

Début de l'amitié avec **Paul Valéry**

← **Les Cahiers d'André Walter**
Le Traité du Narcisse
1892 **Le Voyage d'Urien**
Les Poésies d'André Walter

La Tentation amoureuse
1895 **Paludes**
Mariage avec Madeleine RONDEAUX

Les Nourritures Terrestres
.....→ 1899. Début de la corres-
pondance avec **Paul Claudel**

1902 **L'Immoraliste**

1903 **Saül**

1906 **Amyntas**

1909 **La Porte Etroite**

1914 **Les Caves du Vatican**

1919 **La Symphonie Pastorale**

1920 **Si le grain ne meurt**

1925

1926 **Les Faux-Monnayeurs.**

Fin de l'amitié avec **Paul Claudel**

1927 **Voyage au Congo**

1928 **Le Retour du Tchad**

Le « sympathisant » communiste

Gide s'est cependant bien vite éloigné du communisme qui, du point de vue de l'art, lui est apparu stérile→

LE PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE

« Pour le bien de l'humanité future
j'ai fait mon œuvre. J'ai vécu. »

André GIDE, (Thésée)

1935

Les Nouvelles Nourritures

1936 **Retour de l'URSS - Geneviève**
1937 **Retouches à mon Retour de l'URSS**
.....→ 1938. Mort de Mme André GIDE
1939 Publication du **Journal** (1889-1939)
.....→ 1945. Mort de **Paul Valéry**

1947

1946 **Thésée-Journal** (1939-1942)
1947 « **Et nunc manet in te** »
1949 **Feuillets d'automne**
1950 **Journal** (1942-1948)

19 février 1951

Mort d'André GIDE
à Paris, 1 bis rue Vaneau

1952 **Ainsi soit-il** ou **Les
Jeux sont faits** (publication
posthume).

André GIDE est inhumé au cimetière de Cuverville-en-Caux, en Normandie

RÉFÉRENCES ET BIBLIOGRAPHIE..... littérature appliquée

Le Canard enchaîné, n° 2491 (24 juillet 1968).

FORSTER, E.M. «Anonymity: An Enquiry». *Two Cheers for Democracy*. New York: Harcourt, Brace, pp. 77-88.

GAUNT, William. *The Aesthetic Adventure*. London: Jonathan Cape, 1945, p. 213.

GENETTE, Gérard. *Figures. Essais*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, p. 194.

GIDE, André. Citation dans l'introduction à *L'Immoraliste*, édité par Elaine Marks et Richard Tedeschi. New York: Macmillan, p. 5.

GIDE, André. *Littérature engagée*. Paris: Gallimard, 1950, p. 88.

GUERARD, Albert J. *André Gide*. New York, 1963, p. 40.

MAUPASSANT, Guy. Préface à *Pierre et Jean*. New York, 1936, p. xxxix.

SOLLERS, Philippe. *Logiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1968, p. 18.

VALÉRY, Paul. Cité dans *Figures*, p. 262.

Lectures suggérées

BALZAC, Honoré de. *Les Illusions perdues*. Classiques Garnier, Paris, 1963.

CAMUS, Albert. *L'Étranger*. Livre de poche, 1957.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Paris: Garnier, 1961.

GIDE, André. *L'Immoraliste*. Paris: Mercure de France, 1963.

GIDE, André. *Isabelle*. Paris: Gallimard, 1964.

GIDE, André. *Les Nourritures terrestres*. Paris: Gallimard, 1960.

GIDE, André. *La Porte étroite*. Paris: Mercure de France, 1967.

POULET, Georges. *Études sur le temps humain*. Plon.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*. Paris: Garnier, 1961.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou la nouvelle Héloïse*. Paris: Garnier, 1960.

ROUSSET, Jean. *Forme et signification*. Paris: Librairie José Corti, 1964.

SARRAUTE, Nathalie. *Tropismes*. Paris: Éditions de Minuit, 1957.

INTERRELATION ARTISTIQUE:

réalité ou surréalité?

Chapitre IX

RELATION TRIADIQUE
ARTISTE-CRÉATION-
SPECTATEUR

173

175

Révolution et stabilité: œuvre d'art intégrée au quotidien

176

L'individuel et le collectif dans la consécration artistique

177

L'œuvre d'art: valeurs esthétiques et culturelles

178

Dialectique art et classe sociale

L'IMPRESSIONNISME:
LE MOMENT PRÉSENT

182

182

Moment intuitivement saisi: sensibilité prédominante

183

Vers une vision douceâtre et brouillée

LE CUBISME:
LA RÉALITÉ SOUS TOUS
SES ASPECTS

183

184

Rigueur de la forme: l'universel classique

186

La réalité dans sa totalité: une obsession

187

Vers l'abstraction

LE SURRÉALISME:
CRÉATION COLLECTIVE
ET ANONYME

188

188

L'incongru et l'insolite: mystification ou interrogation du monde?

191

Peinture et poésie: frontières abolies

193

De l'individuel au collectif: la haute culture faite par tous

194

Vers le métaphysique

LE RÊVE DEVIENT RÉALITÉ

195



Picasso.



Picasso.

INTERRELATION ARTISTIQUE: *réalité ou surréalité?*

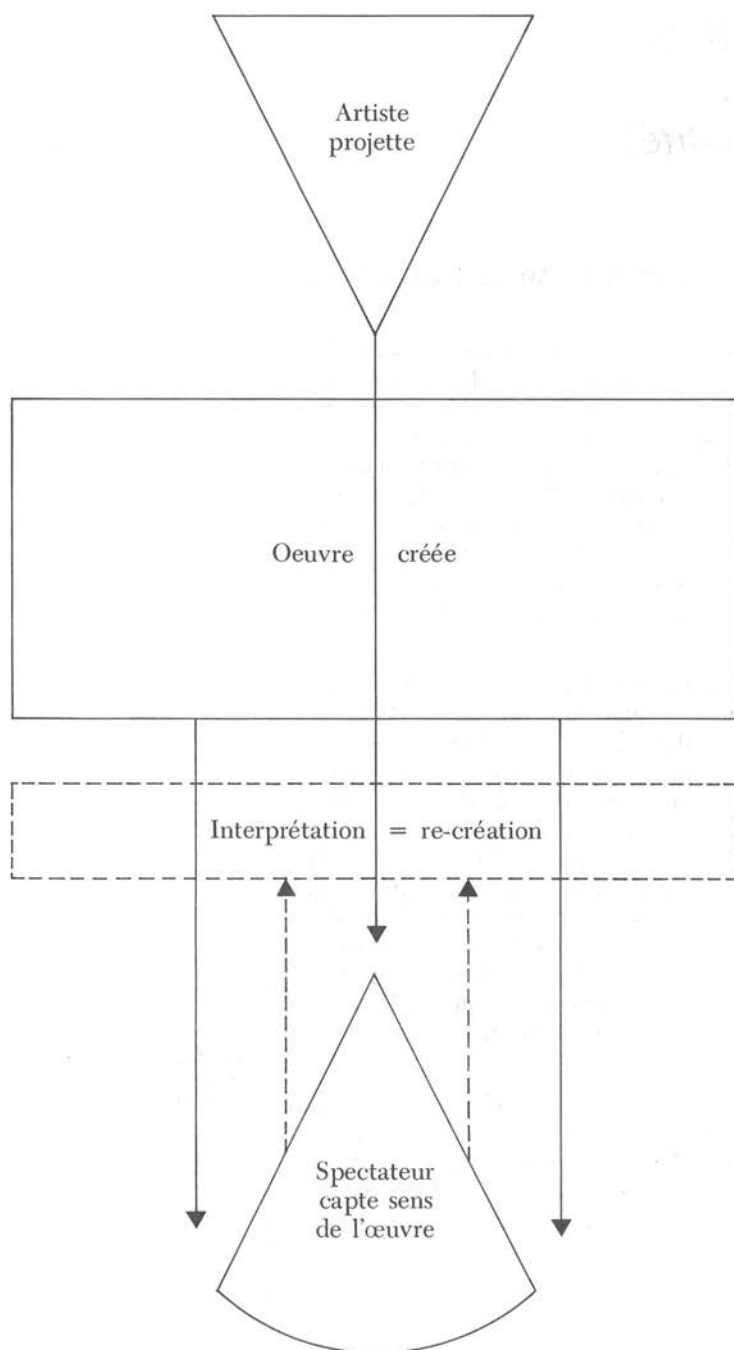
RELATION TRIADIQUE ARTISTE-CRÉATION- SPECTATEUR

Dans tout contact avec une œuvre d'art, c'est surtout celle-ci qu'il faut mettre en lumière et, lorsqu'on l'analyse, il faudrait toujours, d'après nous, partir de la création elle-même. Ce sont les réactions qu'elle déclenche chez le spectateur qui permettent à celui-ci de l'apprécier et de l'évaluer, quitte à compléter ensuite l'expérience esthétique par un retour à la genèse de l'œuvre ainsi qu'à certaines données biographiques et personnelles de l'artiste. En d'autres termes, la peinture qu'on regarde ou le livre qu'on lit provoque une réaction chez le spectateur ou le lecteur, faisant naître en lui des sentiments et des sensations qu'il tend à extérioriser.

L'œuvre est donc le point de rencontre de deux sortes d'expressions: *celle de l'artiste* — qui essaie de transmettre des sentiments, des valeurs, des idées, bref, une vision du monde — et *celle du spectateur* — qui, tout en essayant de capter cette projection de l'auteur, tend lui-même à recréer l'expérience esthétique selon ses propres termes, selon sa propre vision. Cette re-création ne s'accorde pas nécessairement à la vision de l'artiste et ne correspond pas toujours à l'intention de ce dernier. Au cours d'une interview transmise sur les ondes d'Europe n° 1, Ionesco confiait que, pour lui, *La Cantatrice chauve* était une tragédie, bien que les réactions du public aux premières représentations lui avaient révélé que cette pièce était considérée comme une comédie; ce sont, comme il dit, «les aléas* de la création».

Une communication à trois voix s'établit donc entre l'artiste, l'œuvre et le spectateur. Ces trois éléments nettement distincts ont chacun un impact différent, car il ne faut pas oublier que l'œuvre est en mesure de projeter une certaine vision indépendamment de l'intention consciente du créateur et de l'interprétation du spectateur.

Un aléa: n. m. Une chance, un hasard, un accident imprévu.



Révolution et stabilité: œuvre d'art intégrée au quotidien

Ce qui donne à toute œuvre d'art sa dimension esthétique, c'est la cohérence de sa composition, la totalité de la vision qu'elle essaie de présenter et, surtout, cette surprise qui est l'essence même de la création. On peut dire que toute œuvre artistique crée une vision du monde qui peut directement s'imposer à nous, nous rejeter totalement par son hermétisme et sa difficulté, ou bien s'imposer à nous d'une manière progressive. Chaque nouvelle forme déroute quelque peu le public averti* et suscite parfois de violentes réactions chez le non-initié*. La plupart des œuvres qui sont à présent conventionnelles étaient à leur époque avant-gardistes*, révolutionnaires, exceptionnelles, et ne furent appréciées que longtemps après leur création.

C'est pourquoi l'on parle souvent de «révolution» dans l'art, qu'il s'agisse de peinture ou de roman. Le public est toujours en retard par rapport à l'œuvre d'art qui vient d'être créée. Il ne peut juger qu'en s'appuyant sur ce qui est déjà acquis, sur ce qui est déjà connu, et, par conséquent, l'appréciation en profondeur d'une œuvre ne peut se réaliser qu'avec le recul du temps. Ces nouvelles créations, bien sûr, ne sont pas élaborées à partir de zéro. Elles s'appuient sur celles qui les ont précédées et, bien qu'elles les nient souvent, par ce fait même elles affirment leur existence. Il y a donc conflit entre la culture accomplie, établie, et la culture en formation. Alors que la première est stabilisée, cataloguée, la seconde est innovation, elle est en devenir. C'est une «subversion» continue, comme l'affirme Dubuffet, car elle rejette précisément ce qui est établi.

Mais il y a une certaine accoutumance à l'œuvre. René Berger, dans *Découverte de la peinture*, précise l'impact que la production artistique a sur le public:

Ainsi la valeur en art n'est ni un objet, ni une idée, ni un concept, ni un sentiment, ni une sensation. Elle est ce pouvoir qui nous fait *changer* d'idées, *changer* de concepts, *changer* de sentiments, *changer* de sensations, et qui change enfin la vue que nous prenons des choses. Ce n'est pas qu'elle «transforme le monde», comme on l'a dit à la légère; ce qu'elle transforme, c'est nous-mêmes.

Alors que les tableaux impressionnistes étaient à leur époque tournés en dérision*, un homme d'une trentaine d'années déclarait lors de l'exposition Claude Monet en 1970: «Celui-là, au moins, montre les choses comme on les voit.» Ainsi, la valeur artistique (ou commerciale) des créations de ce mouvement n'a été reconnue que beaucoup plus tard. Alors que Renoir vivait dans la misère*, ses tableaux atteignent de nos jours des prix mirobolants*.

Averti: adj. Qui est instruit et au courant d'un art, de certaines pratiques.

Le non-initié: n. m. Celui qui n'est pas du métier, de la profession, qui ignore ce qui se passe dans le domaine dont il est question.

Avant-gardiste: adj. et n. Se dit d'un écrivain, d'un artiste, d'une œuvre qui exploite de nouveaux domaines.

Tourner quelqu'un ou quelque chose en dérision: S'en moquer.

La misère: n. f. La pauvreté.

Mirobolant: adj. Fantastique, merveilleux.

La vision esthétique de l'artiste, que le spectateur assimile par une prise de conscience progressive, finit bien souvent par s'intégrer à la vie quotidienne. Les créations surréalistes, qui étaient incongrues et choquantes en leur temps, ne le sont plus de nos jours. Dans un article intitulé «Actualité du surréalisme», Maurice Barrois demande:

Qui s'étonne, aujourd'hui de voir dans les vitrines d'un magasin de couture des robes épouser les formes gracieuses d'un corps invisible? Qui se choque devant un ballet de chemises d'homme ou de lingerie féminine? Qui se laisse surprendre par l'affiche où un gros homme réjouit se tient heureux au fond d'une énorme bouteille de vin? (...) Qui est scandalisé, enfin, par le spectacle d'une «surréalité» qui a solidement pris place dans le monde qui nous entoure?

C'est ainsi que ces œuvres avant-gardistes et révolutionnaires finissent par s'imposer, par s'établir, par être acceptées et vantées* par tous. Cependant, s'il convient de mettre l'accent sur «l'art vivant», sur les œuvres qui viennent d'être créées, il ne faut pas pour autant rejeter l'ensemble de ces créations terminées et les considérer comme mortes, inutiles, ayant accompli leur fonction. Non seulement elles viennent s'ajouter à l'édifice appelé «culture», mais elles sont encore créatrices en ce sens qu'elles engendrent un mouvement contraire, comme l'impressionnisme a donné naissance au cubisme, et le cubisme au surréalisme.

Vanté: p. p. Loué, exalté.

L'individuel et le collectif dans la consécration artistique

Il n'y a qu'à analyser superficiellement le rapport artiste-publicité pour se rendre compte du rôle que joue la société dans tout catalogue de valeurs esthétiques. Certains prétendent que ce rôle est néfaste, car il fausse les données de la culture en élevant quelques productions sur un piédestal, c'est-à-dire en les signalant comme chefs-d'œuvre exclusifs. À cause de la montée en flèche* de quelques artistes, on court le risque de laisser dans l'ombre d'innombrables créations dignes d'être mises en relief. Dès que la société appose un cachet méritoire à une production, dès que celle-ci est consacrée, on en fausse toutes les données au point où la valeur esthétique disparaît pour faire place à la dimension publicitaire. Pour ne donner qu'un exemple, du fait même que la réputation de Picasso soit établie, on applaudit tout ce qu'il produit. Ainsi, on part d'une idée préconçue: on ne juge pas l'œuvre d'art en elle-même mais en fonction de la renommée de son créateur. C'est la signature de celui-ci qui confère à la création sa valeur.

Monter en flèche: (fig.)
Monter très vite.
Également: mettre en relief.

Au fond, c'est à l'individu de faire le choix, et non pas à la société d'en imposer un. Le rôle de celle-ci devrait sans doute

se limiter à la présentation d'un éventail de créations et laisser le spectateur faire son choix. En matière de peinture, par exemple, il faudrait le laisser libre de choisir entre Poussin, Manet et Vasarely* ; en matière de théâtre, lui présenter des pièces de Racine, Beckett et Wolinski*. Cependant, groupe et individu sont étroitement liés. Ce groupement en écoles dont on parle souvent, cette classification, cette manie de cataloguer est en partie un processus naturel de sélection et d'élimination. Il se forme de lui-même, pas nécessairement en fonction d'un choix volontaire et concerté d'une partie de la société. Quand un individu trouve méritoire une œuvre d'art impressionniste, par exemple, puis qu'un autre et qu'un troisième sont du même avis, ce choix d'individus se transforme en un choix collectif, révélateur d'attitudes et de réactions culturelles.

L'œuvre d'art : valeurs esthétiques et culturelles

Étant donné que l'œuvre d'art n'est pas la réflexion de l'état d'esprit, de la façon de penser ou de sentir de toute une nation, mais qu'elle comporte et projette l'empreinte personnelle d'un artiste, d'un être qui y déploie toute sa subjectivité, peut-on dégager des notions culturelles à partir d'une création artistique ? L'on peut sans doute répondre par l'affirmative, car même si l'expérience esthétique est perchée* au sommet de toute culture, il n'en reste pas moins qu'elle y est attachée par des liens imperceptibles et visibles, subtils et évidents. Bien que ce soit la sensibilité de l'individu et non pas celle du groupe qui se matérialise en premier lieu dans l'œuvre, on peut cependant dégager de celle-ci des valeurs culturelles — minimes, certes, mais néanmoins révélatrices.

L'ensemble de l'œuvre terminée est parfois en mesure de refléter la sensibilité collective et d'illuminer les préoccupations et les valeurs quotidiennes d'un peuple donné à une époque donnée. Les liens entre artiste, réalité vécue et réalité transmise ne peuvent que difficilement être définis et démêlés. Tout homme est, dans une mesure plus ou moins grande, conditionné par le milieu dans lequel il vit, par la langue qu'il parle, par l'éducation qu'il a reçue. Pour prendre un exemple hors du domaine des beaux-arts, Raymond Aron*, par sa façon claire et logique de penser et de s'exprimer est représentatif de la culture française autant que Marshall McLuhan, au raisonnement parfois confus et obscur, l'est de la culture nord-américaine.

D'autre part, les tentatives éparées* de plusieurs artistes peuvent se grouper, malgré la diversité de leurs tendances souvent contradictoires. Quand l'élan créateur qui les anime acquiert une certaine force, la sensibilité n'est donc plus réduite à celle d'un seul homme, mais elle représente alors une multipli-

Victor Vasarely : Peintre français contemporain, célèbre notamment pour ses œuvres de structure cinétique.

Wolinski : Humoriste et auteur dramatique français.

Percher : v. t. (fam.)
Situer, placer.

Raymond Aron :
Intellectuel français contemporain, professeur d'université ; auteur de nombreux ouvrages philosophiques, sociologiques et politiques.

Épars : adj. Dispersé ça et là. Également : en désordre.

cité de points de vue ayant une cohérence interne. La généralisation sur les valeurs culturelles devient par conséquent beaucoup plus facile parce qu'il s'agit déjà de plusieurs subjectivités.

Nous nous attarderons sur quelques aspects de trois mouvements artistiques français — l'impressionnisme, le cubisme, le surréalisme — pas pour en faire l'histoire ou une analyse purement esthétique, mais pour tenter de mettre en lumière certaines dominantes culturelles.

Dialectique art et classe sociale

Il y a toujours une dialectique entre art et classe sociale. Traditionnellement, l'art en France relève des préoccupations de l'État. Aux dix-septième et dix-huitième siècles, ces trois éléments — artiste, classe sociale, État — sont en parfaite harmonie. L'État accorde des subventions aux artistes et détermine les règles et les doctrines esthétiques. La surintendance des Bâtiments du Roi est en somme l'équivalent d'un ministère des Beaux-Arts. Les artistes s'adressaient à la cour, et l'aristocratie était en mesure de comprendre et d'apprécier les créations présentées.

Cette compréhension et cet équilibre sont rompus lors de la Révolution de 1789, qui entraîne le développement de la machine et l'ascendance de la bourgeoisie. On note alors un divorce entre l'artiste et le public. La création esthétique n'est pas un bien de consommation* accessible à tous; elle nécessite des connaissances et des aptitudes intellectuelles que la bourgeoisie n'avait pas encore eu le temps de développer. L'État protège et favorise les valeurs bourgeoises, et c'est ainsi que les artistes ouvrent, en 1863, un «Salon des refusés», où ils exposent les toiles qui n'ont pas été acceptées au Salon officiel.

Du point de vue historique, ce conflit entre artiste et public est peut-être à l'origine des différents noms d'écoles. Ce sont des étiquettes qui, d'abord attribuées à titre de moquerie, finissent par adhérer de façon permanente. *Le Charivari*, journal satirique du dix-neuvième siècle, écrit à propos d'une toile de Claude Monet intitulée *Impression, soleil levant* (1874): «Impression... J'en étais sûr. Je me disais aussi: puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans.» C'est de la sorte que le terme *impressionnisme* a été forgé. Plus tard, en 1908, Matisse parle d'un tableau de Braque en disant qu'il était composé de «petits cubes», et Vauxcelles, critique d'art, s'empare de cette expression pour en affubler*, par moquerie, les peintres qui adoptent ce style. C'est ainsi que le *cubisme* devient le nom d'une école.

Comme le signale Sam Hunter dans *Modern French Painting*, ces peintres se heurtent à l'incompréhension d'une classe qui ne

Un bien de consommation: Un produit à vendre.

Affubler: v. t. Habiller d'une manière bizarre et ridicule. Ici: sens figuré.

les juge que selon ses valeurs à elle. Quand Édouard Manet exposa en 1865 sa toile *Olympia*, c'est le sens de la moralité bourgeoise qui fut offusqué. Le public était choqué de voir représentée une femme du demi-monde* avec des indications précises quant à son genre d'occupation. On trouvait que ces allusions à certains aspects sordides de la grande ville étaient de très mauvais goût.

En outre, le regard de la jeune femme vise directement le spectateur, sorte d'invitation explicite. Ce tableau est un très bon exemple pour signaler une des caractéristiques de l'art moderne, à savoir, le désir d'engager le dialogue avec les spectateurs, de les faire participer, ne serait-ce que de manière indirecte, à la création esthétique. Pour prendre un exemple du domaine de la sculpture, signalons une des œuvres de Rodin représentant le torse d'un homme au bras coupé, sorte de procédé propre à déclencher l'imagination du spectateur pour qu'il complète lui-même les lignes du bras et celles du reste du corps.

Pour souligner cette dialectique art-classe sociale, analysons la réaction que provoqua la toile de Manet intitulée *Chemin de fer*, la seule qu'il ait réussi à faire admettre au Salon de 1874 après avoir essuyé* de nombreux refus.

Ce tableau représente au premier plan une jeune femme élégante, assise sur un banc devant une grille de fer. À côté d'elle, une petite fille, dos tourné, regarde à travers les barreaux un monde sur lequel un train a laissé un nuage de fumée. D'une part, souligne Sam Hunter, les bourgeois trouvaient qu'il était fort mal élevé de présenter une petite fille de dos; cela ne s'accordait pas avec les normes de cette classe, leur code des bonnes manières. D'autre part, ils ne voyaient pas comment on pouvait intituler «Chemin de fer» une toile où toute l'évidence du sujet se limitait à un nuage de vapeur à l'arrière-plan. La dimension suggestive demandait un trop grand effort imaginatif et intellectuel.

Manet représente bien des bourgeois dans ses toiles, mais pas nécessairement selon l'image que ces bourgeois se faisaient d'eux-mêmes. Il y a non pas divorce, mais plutôt friction entre public et artiste au début, friction qui tend à s'atténuer et à disparaître. Nous pouvons alors voir cette bourgeoisie représentée sous toutes les coutures et formant ainsi le sujet d'intérêt principal des impressionnistes.

La joie de vivre, l'insouciance, l'exubérance et la gaieté emplissent les toiles de Renoir, préfigurant l'atmosphère de la Belle Époque*. Mais si l'on analyse de près les toiles de ce peintre, on se rend compte que le vêtement est un signe révélateur indiquant que les gens en train de vivre cette gaieté

Le demi-monde: n. m.
Le monde des femmes de mœurs équivoques.



Essuyer: (fig.) Subir, souffrir.

La Belle Époque: Les premières années du vingtième siècle en France.

appartiennent à la classe bourgeoise. Il faut se rappeler que le vêtement distinctif du bourgeois était à l'époque la jaquette et le chapeau melon^{*}; ce même bourgeois portait en été un canotier^{*} ou un panama^{*}. L'ouvrier, par contre, était vêtu d'une blouse et se coiffait d'une casquette. La vie n'était pas gaie pour tout le monde, et ceux qui n'avaient qu'un petit salaire avaient fort à faire pour joindre les deux bouts. Degas, dans *L'Absinthe* ou *Les Repasseuses*, laisse entrevoir le revers de la médaille.

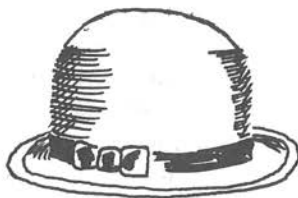
Un moment fugitif, toute une atmosphère; les tableaux de Manet, Degas, Renoir, Monet sont de véritables documents historiques qui dépeignent Paris à la fin du dix-neuvième siècle. *Place Clichy*, *Le Boulevard des Capucines*, *Les Tuileries*, *La Rue Montorgueil*, *La Gare Saint-Lazare*, pour n'en citer que quelques-uns, nous montrent des aspects de la capitale vus sous un angle subjectif. L'impressionnisme a créé des formes libres dans lesquelles la subjectivité de l'artiste peut se déployer dans toute son ampleur. La réalité sert comme point de départ, mais elle est transformée. Il faudrait signaler quels sont les aspects de la réalité qui ont été transformés, pourquoi et comment ils ont été métamorphosés, ce qu'est devenue la rue de Paris et ses habitants dans les tableaux impressionnistes et ce que ces transformations révèlent du tempérament artistique français.

Quand on contemple ces tableaux, on peut immédiatement remarquer un point frappant, à savoir, que la couleur noire en est totalement absente. Même les redingotes^{*}, les hauts de formes^{*}, les robes de femmes, les parapluies qui, selon toute évidence, étaient noirs dans la réalité, sont peints en bleu marine ou en gris très foncé. Peut-être est-ce pour traduire l'euphorie^{*}, la gaieté de l'époque? Peut-être est-ce parce qu'il n'y a pas de noir dans la nature? Toujours est-il que l'impressionnisme n'est pas une photographie de la réalité. Ce n'est que l'impression momentanée d'une subjectivité, et la réalité se trouve ainsi transformée. Le noir n'est pas représenté comme étant totalement noir parce qu'il se fond dans d'autres couleurs, et celles-ci changent selon les couleurs avoisinantes^{*}.

L'IMPRESSIONNISME: LE MOMENT PRÉSENT

L'esprit français semble osciller constamment entre deux pôles opposés: entre «l'esprit de géométrie» et «l'esprit de finesse», entre le «Je pense, donc je suis» de Descartes et le «Je sens, donc je suis» de Condillac. Les deux font partie de la personnalité française et, si l'un domine parfois aux dépens de l'autre, ce dernier n'est que momentanément subjugué^{*}. L'impressionnisme et le cubisme ont matérialisé de la façon la plus nette la tension entre ces deux extrêmes.

Un chapeau melon:



Un canotier: n. m.



Un panama: Chapeau très souple, tressé avec la feuille d'un arbuste.

Une redingote: n. f.



Un haut-de-forme: n. m.



L'euphorie: n. f. La sensation de bien-être, de satisfaction.

Avoisinant: adj. Qui est proche, qui est voisin de.

Subjugué: p. p. Dominé par.

Moment intuitivement saisi: sensibilité prédominante

Le peintre impressionniste tente de reproduire ses sensations spontanées à un moment donné. C'est un art tout personnel, où la sensibilité prédomine. Il accorde une confiance totale à l'instinct, à l'élan vital, capable de saisir dans sa totalité le mouvement de la vie, philosophie qui recevra plus tard le cachet de Bergson. Cette attitude se trouve exprimée dans une formule célèbre de Manet: «L'œil, une main...», disait-il, impliquant que la main doit reproduire sans décalage et sur-le-champ ce que l'œil saisit. Mallarmé a fait de ce précepte un commentaire qui est presque un poème en prose:

Cet œil — Manet — d'une enfance de lignée vieille citadine, neuf, sur un objet, les personnes posé, vierge et abstrait, gardait naguères l'immédiate fraîcheur de la rencontre, aux griffes d'un rire du regard, à narguer, dans la pose, ensuite, les fatigues de vingtième séance. Sa main — la pression sentie claire et prête énonçait dans quel mystère la limpidité de la vue y descendait, pour ordonner, vivace, lavé, profond, aigu ou hanté de certain noir, le chef-d'œuvre nouveau et français.

«La sensibilité va se complaire* aux éléments mobiles de la nature, l'air et l'eau, de même qu'aux subtiles variations de l'heure et des saisons», explique Jean Cassou. À l'instar de Manet, les peintres impressionnistes quittent l'atelier* pour aller peindre sur le motif* — ce qui était toute une innovation à l'époque — pour observer le jeu des lumières, les changements subtils de la luminosité. Ils tendent de saisir l'Aspect passager, selon l'expression de Mallarmé ou, comme l'a dit Vigny, «Aimer ce que jamais on ne verra deux fois.»

On retrouve dans les toiles des impressionnistes cet amour typiquement français pour le jeu intellectuel de cache-cache, qui s'exerce même sur le plan de la perception et de l'émotion. Puisque la nature aux mille facettes change constamment selon les caprices des saisons et les variations de la lumière que reste-t-il alors de l'effort du peintre? Une transcription du mouvement même de la vie. C'est à travers l'étude du moment «où la vie se concentre» que l'artiste parvient à l'essence du sujet.

Vers une vision douceâtre et brouillée*

L'impressionnisme représente un aspect important de la personnalité française sans lequel la France serait un inhabitable pays cartésien: la spontanéité, la sensibilité, la naïveté, le mystère et le «je ne sais quoi». André Fontainas, dans son *Histoire de la peinture française*, cite les propos de Gustave Geoffroy lors d'une exposition de Manet en 1894: «Art français, j'y insiste. Il contient une philosophie qui en vaut une autre. C'est le goût pour la vision directe, la signification des choses dégagées de la nature,

Se complaire: v. pr.
Trouver du plaisir, de la satisfaction.

Un atelier: n. m.
L'endroit où travaille un artiste.

Peindre sur le motif:
Peindre en plein air, d'après nature.

Douceâtre: adj. Qui a une douceur fade.

la vie acceptée telle qu'elle est.» Mais il semble que chaque mouvement en France, après avoir atteint sa forme d'expression la plus parfaite, la pousse jusqu'à l'exagération. L'impressionnisme, poussé à l'extrême, devient douceâtre et un peu écœurant; voir par exemple à ce sujet la série des *Nymphéas*, de Claude Monet. Ainsi, l'expérience impressionniste s'éloigne peu à peu des caractéristiques qui faisaient son charme et tombe en décadence, se concentrant sur des jeux de lumière et tendant vers l'absence de toute forme. Ces peintres se sont soumis à la nature dans tous ses caprices, toutes ses nuances, toutes ses couleurs. «Et à l'Impressionnisme, dit Jean Cassou, on reprochera d'avoir été un art acéphale*.»

LE CUBISME: LA RÉALITÉ SOUS TOUS SES ASPECTS

Le cubisme proprement dit n'a duré que de 1907 à 1914, mais ce fut l'un des mouvements les plus intenses et les plus cohérents de la peinture française. L'intelligence si longtemps refoulée* vient mettre de l'ordre dans cette sensibilité qui ne se contrôle plus. Le changement se manifeste en premier lieu dans l'emploi des couleurs: à la palette* vive des impressionnistes, les cubistes vont substituer des couleurs sobres — les bruns, les beiges, les gris — qui rappellent celles des tissus cérébraux. Cette nouvelle direction indique déjà un des aspects primordiaux du cubisme: un souci classique de sobriété et d'harmonie. Maurice Sérullaz, dans *Les Cubistes*, définit avec plus de précision les implications de ce changement dans les couleurs:

Au début, leurs tableaux ne sont que des camaïeux* de gris, de bruns, d'ocres, de terres, teintes neutres et ternes. On se méfie de la couleur, ce «péché» des Impressionnistes et des Fauves. Par souci d'harmonie et pour respecter cette unité du tableau à laquelle ils aspirent, les peintres limitent leur palette à cette austère monochromie*.

Rigueur de la forme: l'universel classique

«L'acte de Cézanne, dit Cassou, est cartésien. Il fait table rase et (...) recommence la peinture.» Ce peintre, précurseur* du mouvement et de l'art moderne en général, avait coutume de dire: «Il faut réfléchir, l'œil ne suffit pas», impliquant que la réflexion modifie la vision. Cézanne admirait beaucoup Poussin, et conseillait toujours de «faire du Poussin sur nature». Ce qui l'attirait dans les compositions du peintre classique, c'était l'ordre, l'harmonie et l'effet majestueux qui s'en dégage. Ces mêmes qualités émanent des tableaux du «Maître d'Aix»*, bien que pour lui, contrairement à Poussin, la nature ne soit pas

Acéphale: adj. Se dit d'un animal qui n'a pas de tête. Ici: sens figuré.

Refoulé: p. p. Repoussé, relégué à l'arrière.

Une palette: n. f. Une petite plaque en bois sur laquelle les peintres posent et mêlent leurs couleurs. Par extension: l'ensemble des couleurs habituellement utilisées par un peintre.

Un camaïeu: n. m. Genre de peinture dans lequel on n'emploie que les tons d'une seule couleur.

La monochromie: n. f. L'emploi d'une seule couleur.

Un précurseur: n. m. Celui qui fait prévoir, qui prépare.

Le «Maître d'Aix»: Surnom de Cézanne.

une scène dramatique où il place ses personnages. On voit rarement des hommes dans les paysages de Cézanne, car le spectacle de la nature qu'il peint est au fond une fin en elle-même.

«Cézanne, c'est la grande leçon d'ordre, d'équilibre, d'harmonie, c'est l'efficacité de la durée à travers la structure logique de la composition du tableau», note Cabanne dans *L'Épopée du cubisme*. Les termes mêmes qu'emploie Cabanne rappellent les notions clés du classicisme. «La technique cubiste, souligne Maurice Sérullaz, marque aussi un retour à la composition et à la construction: chaque toile a ses lois internes, son rythme propre, sa structure, son équilibre. (...) Le cubisme, se rattache au courant d'art classique dont il possède certains caractères essentiels: statisme, tendance à la généralité, intellectualité, harmonie rythmique de la composition.» Cela ne veut pas dire que les toiles des impressionnistes n'avaient ni structure, ni rythme, ni cohérence; mais dans les toiles des cubistes celles-ci sont beaucoup plus évidentes, beaucoup plus marquées et constituent un des aspects principaux de leur vision du monde. Cette structuration formelle est beaucoup plus consciente de la part de l'artiste et beaucoup plus accessible au spectateur.

Le peintre cubiste ne reproduit plus ce qu'il éprouve intensément à un moment donné, ne traduit plus un aspect momentané de la nature, mais plutôt ce qui est éternel, universel, permanent, en un mot, ce qui peut toucher tout être humain. L'émotion subjective est reléguée au second plan. Pour les cubistes, il n'y a pas de vérité dans ce qui est éphémère. Ils font ainsi écho à la formule platonicienne: «Les sens ne perçoivent que ce qui passe, l'intelligence que ce qui demeure.»

L'intelligence préfère s'attarder sur ce qui est permanent et durable dans la nature et non pas sur les aspects mouvants et changeants. Ainsi, les cubistes peignent montagnes, rochers, maisons et ne se soucient pas trop des flaques d'eau, par exemple. Leurs toiles sont caractérisées par «la primauté[•] absolue de la ligne et de la forme, qui sont intelligibles, sur la couleur et la lumière, qui sont sensorielles». Les contours des formes sont nettement tracés; on n'est plus dans le flottant et le vague des impressionnistes.

Selon Cézanne, il faut «traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, soit que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central. (...) La nature, pour nous, hommes, est plus en profondeur qu'en surface». Cette définition, incorporée dans une lettre datant du 15 avril 1904 adressée par Cézanne au jeune peintre Émile Bernard, deviendra une sorte de credo[•] cubiste aux répercussions illimitées.

La primauté: n. f. La première place, le premier rang.

Un credo: n. m. inv. (fig.) Ensemble de principes qui guident quelqu'un.

Par l'imposition de formes géométriques, les cubistes arrivent à une simplification des objets. Ils élaguent, purifient, simplifient. Ils ne représentent plus que la nature dans ses grandes lignes. Cette recherche de simplification est un souci bien français. Son but: parvenir à l'essentiel, révéler l'essence même de l'objet.

Pour illustrer ce que nous venons d'avancer, analysons de plus près un exemple concret, la *Jeune Fille à la mandoline* (1910), de Picasso.

Même à première vue, ce tableau, par sa composition structurée, donne l'impression d'être presque une sculpture. L'équilibre et l'harmonie se manifestent dans la tonalité des couleurs — notons le jeu des nuances, comme par exemple le côté clair et le côté obscur du visage — aussi bien que dans l'opposition bien balancée entre les lignes droites et les courbes. Les cheveux de la jeune fille sont formés d'angles aigus et de demi-cercles — la partie qui recouvre le haut de la tête révélant même la matière grise du cerveau. Le sein également est formé d'une courbe — aspect sensuel — mais les mamelons sont en forme de losange, tout angles et pointes aiguës. Cette harmonie se retrouve aussi dans la mandoline, à la caisse bombée, arrondie; mais le revers de la main qui gratte est tracé en lignes droites. Ces trois parties — la tête de la jeune fille, le sein, la mandoline — se font écho et représentent trois dimensions: intellectuelle, sensuelle et musicale. Le tout se détache sur un arrière-fond composé de cubes, parmi lesquels on peut distinguer à gauche un cadre de tableau — ce qui est peut-être un moyen pour déclencher la réflexion sur le tableau en tant qu'œuvre d'art.

Si le cubisme est un art qui s'impose avant tout par sa majesté et son équilibre et dans lequel la sensibilité est refrénée, il ne faut pas en conclure qu'elle en est totalement absente. L'harmonie, la musique — et, par là, les sentiments — se révèlent par la chaleur des nuances, par les cercles, par les symboles, le tout donnant à la toile son rythme intérieur. Le thème de la musique, très important dans la sensibilité de la fin du dix-neuvième et du début du vingtième siècle (voir l'influence de Wagner, de Debussy) est exprimée de différentes façons par les impressionnistes et par les cubistes. Alors que l'élément subjectif et musical est représenté chez les premiers par le chatoiement des couleurs, chez les cubistes il est exprimé concrètement par les instruments à musique, qui abondent dans leurs toiles. Citons par exemple *L'Homme au violon*, *Nature morte à la guitare*, *Clarinette, compotier et guitare*, de Georges Braque.

La réalité dans sa totalité: une obsession

Les Français considèrent l'art comme leur permettant une prise de conscience ontologique en même temps qu'une prise de

conscience du monde. C'est à travers le langage artistique que l'homme définit sa propre existence aussi bien que sa relation avec le monde extérieur, avec tout ce qui l'entoure. Un des traits de la peinture moderne qui demeure typiquement français, comme le signale Jacques Lassaigne, critique d'art, c'est «une interrogation de la nature, un dialogue passionné qui se poursuit entre l'homme et le monde extérieur». Artistes et intellectuels sont constamment hantés par le problème de l'existence et par la signification du monde par rapport à l'homme.

La façon dont les cubistes ont traité la réalité dénote elle aussi une obsession bien française: celle de représenter la réalité globalement, dans sa totalité. Cézanne, par ses plans[•] inclinés, par ses réformes dans les lois de la perspective traditionnelle, dévoile une réalité qui, normalement, n'est pas visible. L'esprit vient ainsi compléter ce que la vue a pu saisir. Ces artistes tentent donc de montrer la réalité sous tous ses aspects à la fois, simultanément sous tous ses angles. Dans le tableau de Picasso, par exemple, le manche de la guitare est composé de deux parallépipèdes qui permettent de voir ses deux côtés à la fois. Dans *Nature morte aux instruments de musique*, de Braque, le manche de l'instrument est tordu, de manière à nous révéler également le revers.

Les cubistes décomposent les objets pour les reconstruire ensuite en larges plans s'emboîtant[•] les uns dans les autres. Ces peintres aspirent à représenter sur une surface à deux dimensions des objets qui en ont trois. Ils y ajoutent même une quatrième. Guillaume Apollinaire, dans *Les Peintres cubistes*, en résume l'essence;

On va au-delà des trois dimensions euclidiennes. Telle qu'elle s'offre à l'esprit du point de vue plastique, la quatrième dimension serait engendrée par les trois mesures connues: elle figure l'immensité de l'espace s'éternisant dans toutes les directions à un moment déterminé. Elle est l'espace même, la dimension de l'infini, celle qui doue de plasticité les objets.

Rappelons en passant que c'est Apollinaire qui a eu le mérite et la lucidité de reconnaître l'importance des toiles cubistes vers 1913, bien que celles-ci aient été à ce moment-là «affaire de controverse et de polémique», comme l'indique René Berger.

Vers l'abstraction

En ne peignant plus sur le motif, mais d'après mémoire, et en décomposant les objets pour les reconstruire selon leur propre logique tout en y ajoutant cette «dimension de l'infini»,

Un plan: n. m. Une surface.

S'emboîter: v. pr. Se combiner les uns dans les autres.

les cubistes perdent contact avec la *réalité*. Leurs peintures ont leur réalité propre, indépendante de toute autre. C'est ainsi que le cubisme devient un art abstrait qui se perd dans sa propre logique.

Chagall, dans *Ma vie*, commente cet aspect du cubisme: «Ce n'est pas ce qu'on appelle la perspective qui ajoute la profondeur. Ce n'est pas la lumière qui éclaire les objets, et la quatrième dimension des cubistes ne permet pas encore de les voir de tous les côtés.» D'après Chagall, la création artistique est beaucoup plus complexe et fait appel à bien d'autres dimensions encore. Celles-ci ne peuvent être réduites à des formes géométriques et échappent aux règles de la logique et de l'esprit.

LE SURREALISME: CRÉATION COLLECTIVE ET ANONYME

L'art, au fond, est un moyen qui, tout en brisant les habitudes et les valeurs d'un monde connu, crée une nouvelle réalité. Sa fonction est, en premier lieu, de dépasser les frontières du familier pour faire entrer le public dans une nouvelle vision du monde. Cette généralisation est valable pour tout mouvement, et le surréalisme est un excellent exemple pour l'illustrer, car, en s'appuyant sur la réalité, il la détruit pour en créer une nouvelle.

Le surréalisme se situe grosso modo entre la première et la seconde guerre mondiale et est une sorte de réaction contre la voie dans laquelle le cubisme s'est engagé. Avec leur théorie de l'art pour l'art, d'une création artistique qui est une fin en soi, les cubistes se sont complètement détachés de la réalité aussi bien que du public. Le surréalisme marque ainsi un retour à la réalité et exprime la volonté de voir l'art s'intégrer dans la vie quotidienne.

Après la guerre de 1914-18, l'avant-garde intellectuelle française était choquée par la disparité entre le potentiel de l'homme et sa passivité, sa léthargie, en d'autres mots, son refus de changer sa nature. C'est à cette torpeur que les surréalistes se sont attaqués. Ils voulaient en premier lieu ébranler une société ancrée à ses valeurs, bousculer* un monde figé par la routine. C'est ainsi qu'ils envisageaient le rôle de l'artiste, celui d'iconoclaste*, de briseur de mythes. Comme l'a dit Jean Renoir au cours d'une interview, «L'homme est un animal d'habitudes. L'artiste doit rompre ces habitudes.» Nous voyons donc d'une manière concrète les liens profonds qui unissent artiste et public, œuvre artistique et valeurs culturelles.

Bousculer: v. t. Pousser en tous sens. Ici, figuré.

Un iconoclaste: n. et adj. (fam.) Se dit d'une personne qui se montre sans respect pour les traditions.

L'incongru et l'insolite: mystification ou interrogation du monde?

Considérons à présent comment les surréalistes s'y sont pris pour secouer les gens. Ils n'ont pas hésité à commettre les actions et les gestes les plus saugrenus. Lors d'une de leurs manifestations, rapporte Yves Duplessis, Tristan Tzara, au lieu de lire le manifeste artistique annoncé au programme, se mit à lire «un article de journal choisi au hasard pendant que Paul Éluard et Théodore Fraenkel tapaient sur des cloches». Au cours de la même soirée, Francis Picabia traçait à la craie sur un tableau noir un dessin qu'André Breton effaçait au fur et à mesure. Malgré l'aspect délibérément plaisantin du geste de Picabia, explique William Rubin, on peut peut-être y déceler une intention sérieuse. Il voulait réfuter* la théorie selon laquelle l'œuvre d'art est une fin en soi et souligner le fait que c'est l'acte de créer qui est important.

Le but de ces manifestations était d'attirer l'attention, de choquer par l'incongruité et l'humour, qui s'exerçaient souvent aux dépens du spectateur. Dans leur vie, les surréalistes sont tapageurs* et aiment à se faire remarquer, comme Marcel Duchamp qui s'habille en femme et prend comme pseudonyme Rose Sélavy («c'est la vie»). Cette prédilection pour l'insolite et la mystification se révèle aussi dans leurs œuvres.

À titre d'exemple, René Magritte, dans *Le Vent et le Chant* (*The Wind and the Song*) (1928-1929), nous montre une pipe sous laquelle se trouve l'inscription: «Ceci n'est pas une pipe.» Ce jeu, qui force le spectateur à se demander ce que c'est donc, si ce n'est pas une pipe, est une sorte de mise en question du mot, de l'objet et du monde en général. Dans *La Clé des songes* (1930), cette contestation s'allie à un certain humour. En contemplant ces divers objets des plus banals auxquels sont juxtaposés des mots déconcertants au premier abord, le spectateur est forcé à faire un effort d'imagination et de réflexion pour trouver le rapport entre l'objet et le mot. Si la valeur artistique de ces tableaux semble à première vue discutable, ils produisent sans aucun doute un effet de choc sur le spectateur, le forçant à réagir et à participer, ce qui est une des fonctions primordiales de toute expérience esthétique. Dans ce cas-là, la valeur esthétique réside dans la richesse de l'élément suggestif.

Cette interrogation constante de la réalité et du monde qui nous entoure apparaît également dans les divers objets que les surréalistes exposaient comme créations artistiques. René Magritte transforme un objet banal et quotidien, une bouteille, en une œuvre d'art en y peignant le corps d'une femme. Il suggère ainsi une certaine analogie entre le sujet et l'objet, le concret et l'abstrait. D'une part, la bouteille symbolise l'ivres-

Réfuter: v. t. Détruire par des raisons solides ce qu'un autre a affirmé.

— *Réfuter quelqu'un:* démontrer la fausseté de ses opinions.

Tapageur: adj. et n. Qui fait du bruit. (fig.) Qui recherche l'éclat.



RENÉ MAGRITTE: *La Clé des songes*. Collection privée.



RENÉ MAGRITTE: *Le Vent et le Chant*. Collection privée.

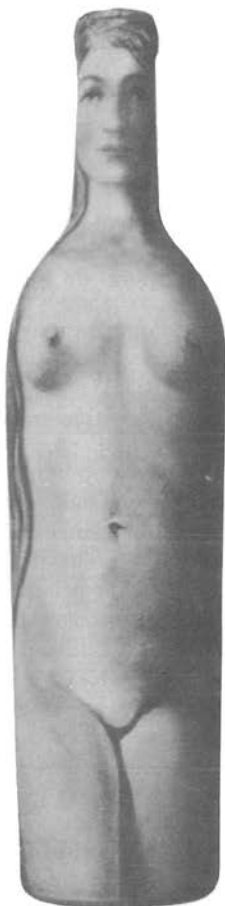
se et la dimension poétique — rêves, etc. — associées à la femme. D'autre part, la femme incarne une certaine réceptivité créatrice. Le fait de présenter un objet comme création artistique était choquant à l'époque. Cette bouteille de Magritte, créée en 1959 et pourtant classique par son dessin, est encore choquante de nos jours.

Mentionnons que l'incongru, l'insolite, n'avaient pas comme seul but de choquer, mais faisaient partie d'une nouvelle conception esthétique. Lautréamont inspira les surréalistes en affirmant que le Beau peut naître «de la rencontre, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie». Par l'assemblage hétéroclite de divers objets, on crée une nouvelle réalité, dont la signification dépasse celle de chacun des objets séparément.

Si les surréalistes ont tenté d'explorer le monde extérieur, le monde de l'objet, pour créer une nouvelle réalité, ils se sont également penchés sur le monde intérieur de l'homme pour en explorer toutes les facultés — en particulier le subconscient et les rêves. Rappelons en passant que Breton avait rencontré Freud et s'intéressait vivement à ses recherches. Pour les surréalistes, le rêve n'est ni évasion ni refuge, mais fait partie de la réalité. Ces deux éléments ne sont pas contradictoires, mais s'unissent dans une sorte de réalité absolue, de «surréalité». Dans le «Bureau de recherches surréalistes» qu'ils ouvrent à Paris, ils s'adonnent à des séances de sommeil hypnotique pour libérer le subconscient et transcrire ensuite littéralement et sans retouches leurs divagations* en poèmes. André Breton racontait que Saint-Pol Roux, chaque soir avant de se coucher, accrochait sur la porte de son manoir un écriteau sur lequel on lisait: «Le poète travaille.» Ainsi, on voulait abolir toutes les frontières: celles qui séparent la réalité du rêve, celles qui séparent les différents domaines artistiques, celles qui séparent les pays. «La volonté d'ouvrir toutes grandes les écluses restera sans nul doute l'idée génératrice du surréalisme», a déclaré André Breton.

Peinture et poésie: frontières abolies

Les peintres surréalistes choisissent souvent des sujets d'ordre métaphorique, visionnaire, poétique, si bien qu'on classe leur art sous l'appellation de «peinture-poésie», par opposition à la «peinture-peinture». De nombreux surréalistes, d'ailleurs, s'expriment avec la même facilité dans les deux genres: Francis Picabia, Salvador Dali, Jean Arp sont également peintres et poètes.



RENÉ MAGRITTE:

Bouteille. Collection Harry Torczyner, N.Y.

Une divagation: n. f. Ce qu'on dit à tort et à travers, sous l'effet de la fièvre, de la drogue, etc.

L'introduction de mots sur la toile, la fusion du mot et de l'image était une des innovations surréalistes. Pour en expliquer la nature, signalons que l'effet du tableau est concentré et immédiat, car il est délimité du point de vue spatial. C'est pourquoi la communication se fait «en bloc», contrairement à celle d'un poème, qui s'étale et prend au moins le temps de la lecture. Mais, pour de nombreux surréalistes, le monde pictural n'est pas suffisant pour reproduire ce qu'ils veulent communiquer, et c'est ainsi qu'ils font appel au monde de la parole. Par cette fusion de l'image et du mot ils créent un nouveau genre.

Pour prendre un exemple concret de cette tentative de synthèse de différents mouvements, de différents domaines, analysons un tableau de Max Ernst intitulé *Qui est ce grand malade* (1924), création française d'un peintre d'origine allemande.

Cette œuvre est un exemple particulièrement réussi de ce genre d'innovation. Forme et suggestion sont harmonieusement amalgamées de manière à présenter un tableau extrêmement riche du point de vue esthétique. Il est très structuré, d'une composition presque architecturale. C'est un tableau qui donne l'impression d'avoir trois dimensions et de multiples perspectives, créant ainsi l'illusion de vie. Le pilier au centre de la toile et le losange formé par les paroles lui confèrent la stabilité verticale et le mouvement circulaire. Ce pilier sert d'axe au mouvement des personnages, dont les contours sont nettement définis mais dont le détail expressif est laissé dans le flou. Ce ne sont que des ombres, mais des ombres blanches qui se dégagent sur un fond noir et qui semblent tourner comme sur un manège de chevaux de bois. Les deux couples enlacés de chaque côté du pilier sont situés sur deux plans différents. La variété de leurs gestes et de la position de leurs corps donnent différentes significations et implications à l'œuvre. Les escaliers marquent la réalité. Les deux couples relèvent de deux dimensions spatiales: ils semblent tourner en l'air grâce au mouvement, mais en même temps ils ont aussi les pieds bien sur terre, grâce au détail concret de l'escalier. Autre détail significatif: au premier plan, dans le coin droit inférieur du tableau, une colombe à l'envers, morte peut-être, gît au pied des danseurs, suggérant sans doute la perte de l'innocence.

La parole est présentée avec ses deux tranchants*. D'une part, elle est brisée, dissoute, et il est difficile de déchiffrer le poème inscrit sur la toile. D'autre part, elle se confond avec l'architecture du tableau, elle s'incruste sur le fond humain et en fait partie intégrale. Les mots «grand amoureux», par exemple, forment les deux bras de l'homme et c'est ce qui lui permet d'enlacer la femme. La parole est donc le moyen de com-

Les deux tranchants: Les deux côtés opposés.



MAX ERNST: *Qui est ce grand malade.*

Collection Mr. & Mrs. Lennart Erichson, Hillsborough, Californie.

munication. L'artiste semble suggérer par là même une fusion entre le mot et le geste.

Le texte inscrit sur le tableau reflète les préoccupations majeures de l'artiste:

Qui est ce grand malade dont parlent les fous
Qui est ce grand amoureux dont chantent les frères
Un papillon sur lequel s'étalent des trous
Un enfant reçu à Paris et partout ailleurs
Une oreille prêtée un ventriloque sans air
Sinon un chevalier sans cadeaux et sans peur

Le grand malade, le fou, le voyeur, c'est l'artiste. L'artiste est souvent considéré comme tel par la société parce que sa vision dépasse la vision normale. De là découle l'incompréhension, la friction entre artiste et société. Il y a ici un certain paradoxe, puisque l'artiste, bien que créateur d'un nouveau monde, ce qui est positif, peut présenter aux autres des aspects négatifs. Parfois, l'artiste lui-même se qualifie de malade, de fou, et c'est peut-être cette teinte de folie qui permet la création artistique. Ici également il y a un paradoxe, puisque l'aspect négatif — maladie, etc. — engendre l'aspect positif — la création. Max Ernst fait-il écho à un mot célèbre de Rimbaud? Ce dernier, dans une lettre à Paul Demeny, écrit en mai 1871:

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. (...) il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit — et le suprême Savant — car il arrive à l'inconnu!

Ici, la préoccupation artistique est liée au thème de l'amour. L'artiste, c'est le «grand amoureux» qui étreint la poésie et que chantent les frères, les artistes. Le «papillon sur lequel s'étalent des trous» suggère la fragilité, la déchéance de l'innocence, ce qui renvoie peut-être à la colombe du tableau. L'enfant, avec l'association d'innocence, de pureté, c'est encore l'artiste, accueilli à Paris «et partout ailleurs». Paris, écrit sur le pilier au centre du tableau, est le pilier du monde artistique, le centre de l'activité intellectuelle. Mais il y a transgression des frontières. Le poète et le sujet poétique transcendent toute nationalité et sont également reçus «partout ailleurs». Le chevalier «sans cadeaux et sans peur» évoque tout de suite le chevalier «sans peur et sans reproches» dans la tradition de l'amour courtois, seul à être digne de partir à la quête du Graal. Ici, l'artiste, chevalier «sans cadeaux», part à la quête de la poésie: l'acte de créer est un acte gratuit.

Ainsi, le poème, comme le tableau, est bâti sur des contrastes. Il y a, dans cette œuvre, une synthèse bien balancée entre la peinture et la poésie, entre la réalité et l'imagination,

entre la forme structurée et le dynamisme du mouvement, entre l'intention et sa réalisation. Nous nous sommes étendus sur l'explication de cette œuvre car, à notre avis, elle est représentative des meilleures œuvres surréalistes. En incorporant les techniques des deux mouvements précédents, elle les dépasse. Cubiste par sa structure, sa composition et son harmonie, impressionniste par son mouvement, sa vision poétique et subjective, elle atteint la «surréalité» par le dépassement de ces deux frontières.

De l'individuel au collectif: la haute culture faite par tous

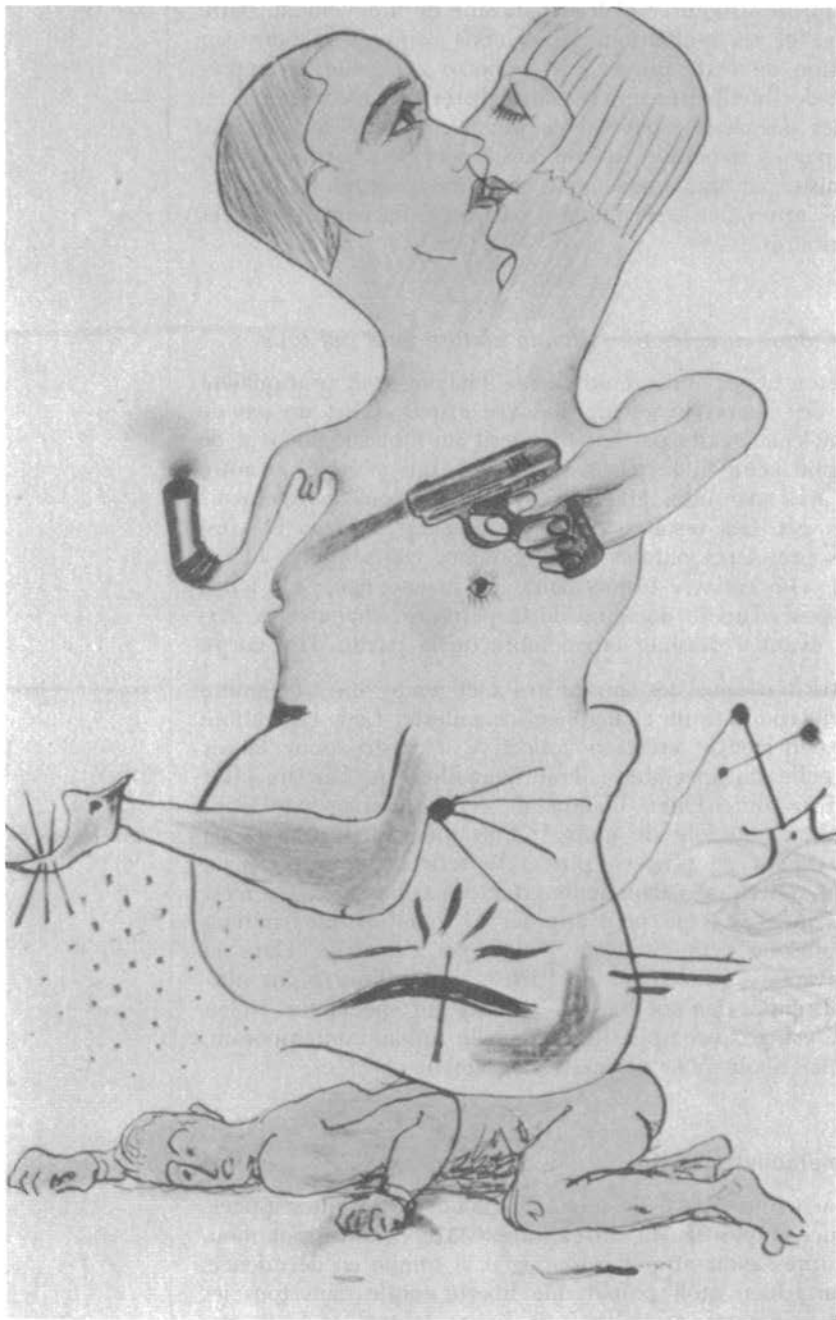
Breton et ses amis «cultivaient» l'incongru et pratiquaient pendant des heures le jeu du cadavre exquis. C'est un jeu de société où chacun des participants écrit un mot sur un bout de papier, plie celui-ci, le passe au suivant, qui y écrit un autre mot, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'on ait tous les éléments d'une phrase. Les résultats sont des plus surprenants et c'est l'une des premières phrases ainsi obtenues qui a donné au jeu son nom: «Le cadavre exquis boira le vin nouveau.» Ce jeu a été transposé dans le domaine de la peinture, chacun des participants ayant à dessiner un membre ou la partie d'un corps.

Cette tendance des surréalistes a engendré en art comme dans la vie courante un changement manifeste. Leur but ultime était de dépasser la création collective d'artistes pour laisser place à celle du spectateur. Traditionnellement, l'artiste était celui qui, comme Dieu, manipulait ses personnages et était entouré d'une auréole de gloire*. Puis vient une période où l'artiste consent de plus en plus à se retirer à l'arrière-plan, comme les surréalistes dans leurs créations collectives. Ce n'est plus un seul artiste qui peut apposer sa signature au bas d'un tableau puisque celui-ci a été réalisé par plusieurs. Dans la phase suivante, l'effacement de l'artiste atteint son point ultime. Il laisse presque totalement la place au spectateur ou au lecteur. C'est, par exemple, le cas dans le roman contemporain, où l'auteur s'abolit pour permettre au lecteur de créer.

Une auréole de gloire:
Un certain prestige.

Vers le métaphysique

Nous avons essayé de mettre en lumière quelques aspects innovateurs et positifs du surréalisme. Mais, comme tout mouvement, après avoir atteint son apogée, il tombe en décadence. D'une part, bien qu'il prônât une liberté totale dans tous les domaines et malgré sa volonté de briser toutes les frontières et d'échapper à toute classification, aucun mouvement n'a peut-être été aussi codifié que le surréalisme — avec son chef de



Cadavre exquis, par Ray, Tanguy, Miro, Morise
Collection Mr. & Mrs. E.A. Bergman, Chicago.

file, ses membres attitrés*, ses manifestes. C'est presque le seul mouvement qui se définit avec autant de précision et de la manière la plus classique, celle du dictionnaire. Voir à ce sujet la définition du surréalisme que donne André Breton dans le premier *Manifeste du surréalisme*. Marcel Duchamp alla même jusqu'à dessiner pour VVV, revue du groupe publiée aux États-Unis, une couverture représentant la statue de la Liberté portant la tête d'André Breton.

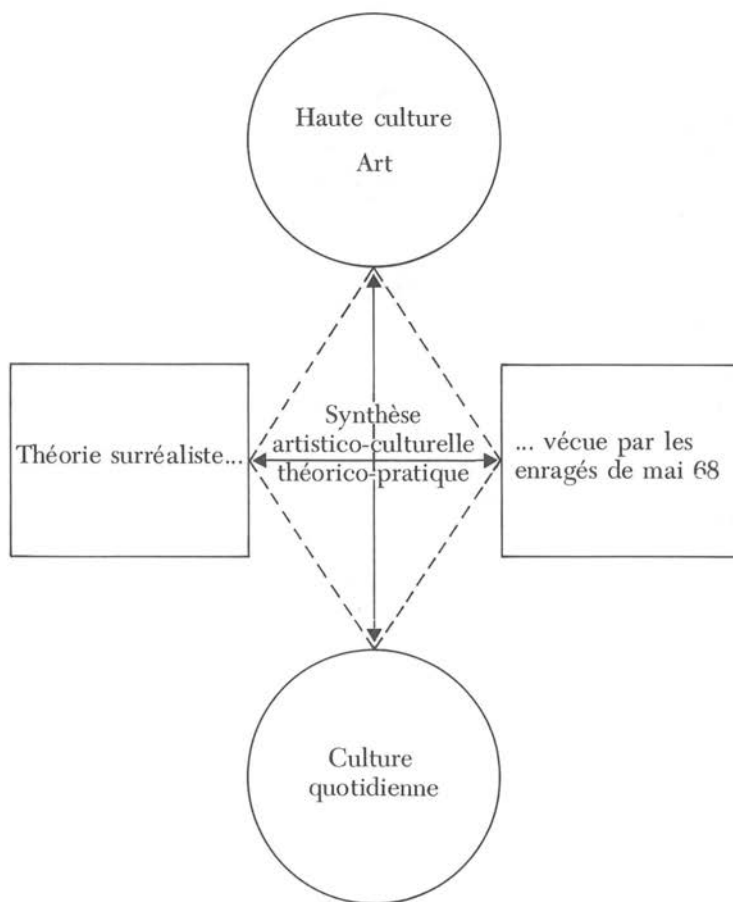
D'autre part, même s'ils ont insisté à divers degrés sur l'engagement dans le domaine artistique et dans la vie courante, il n'en reste pas moins que la plupart des surréalistes quittèrent la France pendant la seconde guerre mondiale pour poursuivre leurs activités, dans la majorité des cas, aux États-Unis. De retour en France après la guerre, ils se heurtent à une atmosphère plutôt hostile au surréalisme. Ce sont les membres de la Résistance qui sont les héros du jour et les meneurs de conscience. William Rubin rapporte qu'en mai 1947, dans un article des *Temps modernes*, Sartre déclare que la révolte surréaliste était abstraite, métaphysique, inefficace, et que les surréalistes se sont montrés incapables d'agir quand le moment est venu. Plusieurs surréalistes étaient sans doute conscients de leurs carences. Comme le rapporte Charles Duit dans *André Breton a-t-il dit passe*, le pape du surréalisme aurait déclaré, en évoquant Dada et son rêve de bouleverser la société: «Au fond, nous n'avons rien fait.»

LE RÊVE DEVIENT RÉALITÉ

S'il est vrai que sur le plan social les surréalistes n'ont peut-être pas accompli grand chose, il n'en reste pas moins que leur vision esthétique a survécu. Tandis qu'à leur époque leurs créations et leurs techniques étaient restées sur le plan du jeu esthétique, elles ont été transplantées dans la vie courante, d'une manière spontanée et inconsciente — comme ils le souhaitaient — lors des événements de mai 1968. Les «enragés»* n'ont sans doute pas songé aux surréalistes lors de leur révolte, mais si l'on analyse de près leurs tactiques, leur façon d'agir, leurs slogans et leurs mots d'ordre, on se rend compte que les surréalistes ont eu sur eux une influence indéniable. Une certaine translation horizontale s'est donc effectuée sur le plan temporel, puisque, même à une distance de deux ou trois générations, la vision des surréalistes est devenue réalité. Mais un rapprochement sur le plan vertical des niveaux culturels s'est également réalisé. Cela montre de façon éclatante que le plan esthétique et la vie quotidienne ne sont pas totalement divorcés, car à un moment ou à un autre il y a fusion. La

Attitré: adj. Reconnu comme tel.

Les enragés: n. m. Surnom donné aux étudiants de Nanterre qui déclenchèrent les événements de mai 1968, puis à tous les étudiants qui participèrent à cette révolte.



sensibilité artistique fait son travail de manière imperceptible et tôt ou tard elle produit son effet. C'est ainsi qu'elle a vu le jour lors de la révolte des étudiants, qu'elle a été exprimée par des hommes de la rue éloignés de toutes préoccupations de ce genre et qu'elle s'est vue incorporée dans la vie réelle. On peut donc affirmer qu'il y a, dans un élan de synthèse, une superposition entre théorie et pratique, entre culture pensée et vécue, entre culture intellectuelle et émotionnelle, entre culture artistique et quotidienne. Le schéma suivant est peut-être en mesure de clarifier la thèse que nous venons de présenter.

En mai 1968, les graffiti couvraient les murs, et le recueil où ils ont été compilés — *Les murs ont la parole* — est une création anonyme qui ne reflète plus la sensibilité d'un seul homme, mais bien celle de la collectivité. D'après un article

de presse, cela aurait été le rêve d'André Breton de voir les murs «prendre la parole» au mois de mai. Non seulement «les murs se mettent à écrire des poèmes», mais ils «dialoguent» entre eux. Sur un mur de Censier, quelqu'un avait écrit: «On travaille mieux en dormant. Formez des comités de rêves.» Plus tard, sur le même mur, la réponse surgit: «Alors, tu veux bureaucratiser les rêves?» Le contenu de ces formules, dont les auteurs resteront à jamais inconnus, porte également un cachet surréaliste frappant. La phrase «Prenez vos désirs pour la réalité», par exemple, aurait pu être inventée par n'importe quel surréaliste. Et l'un des slogans qui, par son audace s'apparente le plus à l'inspiration de ce mouvement est sans nul doute: «Soyez réalistes, demandez l'impossible.» Dans un article sur Benjamin Péret et l'étrange résurrection de l'esprit surréaliste, Gilles Lapouge constate:

Ces graffiti ne portaient pas de noms d'auteurs; ils étaient écrits sur des murs anonymes et par des mains que nous ne connaissons jamais. Comme si 1968 avait pris à charge de consacrer le vœu le plus profond de Péret, en obéissance à Lautréamont, et que la poésie, le temps d'un spasme, au moins, pût être «faite par tous».

La révolte même des étudiants français fait écho à celle des surréalistes, qui se sont donnés pour mission de «changer la vie», selon la formule de Rimbaud, de transformer la société, et d'instaurer une liberté totale dans tous les domaines. «On reconnaîtra un jour, dit un professeur en mai 68, que Breton a gouverné ce qui s'est passé ici aussi sûrement que Rousseau a commandé à 1793.»

QUESTIONS

1. Précisez les rapports entre artiste, œuvre d'art et spectateur. Mentionnez l'apport de chacun de ces éléments dans l'appréciation esthétique en vous appuyant sur des exemples concrets.
2. Quels sont les critères selon lesquels vous jugez de la valeur artistique d'une œuvre? Qu'est-ce qui confère à celle-ci sa dimension esthétique? Choisissez une œuvre d'un artiste qui n'est pas connu et faites-en une analyse objective.
3. Pourquoi ne peut-on apprécier une œuvre ou un mouvement artistique qu'avec un certain recul temporel? Quelle est la valeur de l'élément temps dans l'appréciation esthétique?
4. Donnez quelques exemples concrets qui montrent comment la vision et la sensibilité esthétiques de quelques artistes ou d'un mouvement ont été incorporées dans la vie courante de votre pays. Expliquez les causes et les effets de ce processus.
5. Quel est le rôle que joue la publicité dans le choix d'œuvres artistiques? Discutez de tous les aspects de ce phénomène.
6. Comment peut-on extraire des données culturelles d'une œuvre d'art si celle-ci est avant tout une expression subjective et personnelle? Êtes-vous d'accord avec la thèse présentée dans ce chapitre? Expliquez votre attitude.
7. Quelles sont les tendances françaises incarnées par l'impressionnisme? Illustrez cet aspect de la personnalité française par divers exemples pris dans le domaine des beaux-arts ou dans celui de la vie courante.
8. Pourquoi y a-t-il friction entre les impressionnistes et leur public? Expliquez-en les origines.
9. Pourquoi les œuvres impressionnistes ont-elles été tournées en dérision à leur époque? Quels en sont les aspects révolutionnaires et non conventionnels? Qu'y trouvait-on de choquant? Est-ce que ces réactions sont particulièrement françaises? Quelles pourraient être les réactions d'un autre public?
10. Quels sont les sujets préférés des impressionnistes et comment correspondent-ils à la tendance primordiale de ce mouvement? Comment leur technique reflète-t-elle leur conception du monde?
11. Pourquoi l'impressionnisme a-t-il suscité un mouvement contraire? Quelles sont les raisons de cette réaction? Quelles en sont les caractéristiques principales?
12. Comparez le cubisme à l'impressionnisme du point de vue emploi des couleurs, sujets, structure, façon de représenter le monde, etc.
13. Quels sont les aspects du cubisme qui sont révélateurs de la mentalité française? Comment reprend-il la tradition classique? De quelle façon les cubistes ont-ils traité la réalité?
14. Dans quelle exagération le cubisme a-t-il sombré? Est-ce un phénomène inévitable de tout mouvement artistique que de tomber dans l'exagération ou considérez-vous que ce soit un phénomène particulièrement français?

15. Quelles conceptions cubistes de l'art les surréalistes ont-ils réfutées en premier lieu? Illustrez votre réponse d'exemples concrets.
16. Pourquoi les surréalistes voulaient-ils délibérément choquer le public? Comment y sont-ils parvenus? Sur quelles conceptions esthétiques reposaient leur comportement et leurs créations?
17. Quelles sont les tendances principales des créations surréalistes? Quels aspects de l'homme et de l'objet ont-ils explorés et comment les ont-ils représentés?
18. Faites des recherches sur les différentes innovations et techniques surréalistes que nous n'avons pas traitées dans ce chapitre — l'écriture automatique, les «ready-made», les collages, les peintures au sable. Choisissez une œuvre dans l'un de ces genres et faites-en une analyse de manière à mettre en lumière ses dimensions esthétiques et culturelles.
19. Formez un groupe et jouez au cadavre exquis — dans le domaine de la langue, puis dans celui du dessin. Discutez ensuite de la valeur esthétique des résultats obtenus. Peut-on parvenir de cette manière à de véritables œuvres d'art? Quel est le rôle que le hasard joue dans ces créations? À quel point peut-on délimiter une intention consciente dans toute élaboration d'une œuvre?
20. Quelle a été la pierre d'achoppement du surréalisme? D'après vous, à quel point est-ce que l'artiste doit être engagé du point de vue social? Doit-on juger son œuvre en fonction de cet engagement?
21. Quelle a été l'influence des surréalistes sur l'art contemporain et sur la vie quotidienne? Appuyez-vous sur vos propres exemples.
22. Dans quelle mesure les créations artistiques sont-elles influencées par d'autres créations précédentes, c'est-à-dire par la haute culture, et dans quelle mesure sont-elles influencées par la vie quotidienne?
23. Choisissez une œuvre d'art française. t tentez d'en extraire des modalités culturelles. Appliquez ensuite cette méthode à une œuvre de votre pays.

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Les Peintres cubistes*. Paris: Hermann, 1965, p. 52.
- BARROIS, Maurice. «Actualité du surréalisme». *Tendances*, juin 1960.
- BERGER, René. *Découverte de la peinture*. 3 tomes. Marabout Université, 1968. (Citation: tome I, p. 61.)
- BRETON, André. Propos rapportés par Yves Duplessis dans *Le Surréalisme*. Collection «Que sais-je?», n° 432. Paris: P.U.F., 1961.
- CABANNE, Pierre. *L'Épopée du cubisme*. Paris: La Table ronde, 1963.
- CASSOU, Jean. Texte liminaire de l'album *Les Impressionnistes et leur époque*. Paris: Cercle français d'art, 1953.
- CHAGALL, Marc. Cité par Waldemar-George, «Chagall et l'orient de l'esprit», *Les Lettres françaises*, 22 juin 1967, p. 22.
- DUITS, Charles. Cité par Frédéric de Towarnicki, «Quand André Breton vivait à New York», *L'Express*, n° 941 (21-27 juillet 1969), p. 55.
- FONTAINAS, André. *Histoire de la peinture française au XIX^e et au XX^e siècles (1801-1920)*. Paris: Mercure de France, 1922, p. 218.
- HUNTER, Sam. *Modern French Painting (1885-1956)*. New York: Dell Publishing Co., 1956.
- IONESCO, Eugène. Propos rapportés par René Bourdier, *Les Lettres françaises*, n° 1314 (24-30 décembre 1969), p. 20.
- LAPOUGE, Gilles. «Au Quartier Latin, les murs parlaient comme André Breton». *Le Figaro littéraire*, 8-14 juillet 1968, p. 31.
- LAPOUGE, Gilles. «Le retour de Benjamin Péret». *Le Figaro littéraire*, n° 1226 (17-23 novembre 1969), p. 31.
- LASSAIGNE, Jacques. *Les Lettres françaises*, 22 juin 1967, p. 31.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965, pp. 532-533.
- RENOIR, Jean. Cité par Alain Prévost dans *Les Lettres françaises*, 26 janvier 1967, p. 23.
- RIMBAUD, Arthur. *Oeuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1963, p. 270.
- RUBIN, William S. *Dada, Surrealism, and Their Heritage*. New York: The Museum of Modern Art, 1968.
- SÉRULLAZ, Maurice. *Le Cubisme*. Collection «Que sais-je?», n° 1036. Paris: P.U.F., 1963.
- VÉRICOURT, Guillemette de. «L'opération Culture». *L'Express*, n° 976 (23-29 mars 1970), p. 53.

Matériel consulté

- BRETON, André. *Le Surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard, 1965.
- DORIVAL, Bernard. *Les Étapes de la peinture française contemporaine*. 3 tomes. Paris: Gallimard.
- DUBUFFET, Jean. *Asphyxiante Culture*. Collection «Libertés nouvelles». Jean-Jacques Pauvert, 1968.
- Impressionism*. Biographical and critical study by Jean Laymarie. Translated by James Emmons. Skira.
- LESAGE, Michel. «La peinture moderne en France». Article reproduit dans *French Culture Today: Panorama de la peinture française*, publication des Services culturels français.
- SANOUILLET, Michel. *Dada à Paris*. Jean-Jacques Pauvert, 1965.

Chapitre X

LA PRESSE:
ADHÉSION ET CONFIANCE
À L'INFORMATION ÉCRITE

203

203 Variété politique: chaque mouvement a son quotidien

205 La presse périodique: éventail aux multiples tendances

206 *Le Monde* analysé: sobriété et indépendance

212 *L'Express*: vers un format américain

214 Présentation des nouvelles dans la presse

RADIO ET TÉLÉVISION:
DU CONTRÔLE À
LA LIBERTÉ

214

215 «Pas de rectangle blanc pour un peuple adulte»

216 Télévision: une «brillante improvisation quotidienne»

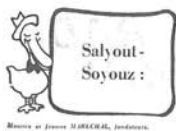
218 Téléspectateurs hypnotisés

219 «La guerre des deux écrans»

220 Préoccupations formelles

DIALECTIQUE MÉDIA
DE MASSE ET
HAUTE CULTURE

221



Le Canard enchainé

Le numéro : 1 franc
Journal satirique paraissant le mercredi
Le sort de la presse se joue que quand on ne s'en est pas.



LE FIGARO

LE GAULOIS
Directeur Pierre BRISSON (1974-1964)
145^e ANNÉE - N° 8.331 depuis la Libération

PARIS PREMIERE

L'EXPRESS

0,50 F

MARDI 29 JUIN 1971

la croix

3 et 5, RUE BAYARD, PARIS 8
91^e ANNÉE - N° 26.761 - 0,50 F
SAMEDI 3 JUILLET 1971

L'Humanité

ORGANE CENTRAL DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS

France-Soir

PARIS-PRESSE

SAMEDI 26 JUIN 1971

toute dernière spéciale

0 F 50

LA VIE FRANÇAISE

la semaine économique et financière

34 pages

ABONNEMENTS
France — 40 F
Étranger — 45 F
Pays Arabes — 50 F
Le numéro — 2 F
Directeur : J. L. LAFONT
Rédaction : 10, rue de la Harpe, 75001 Paris
Téléphone : 01 42 36 11 11
Telex : 210 100
Fax : 01 42 36 11 11
Bureau : 10, rue de la Harpe, 75001 Paris
Téléphone : 01 42 36 11 11
Telex : 210 100
Fax : 01 42 36 11 11

VENDREDI 28 MAI 1971

27 ANS - N° 1.335

Fondateur : DIETZ-LAURENT — 87, av. St-Roch, PARIS 6^e — Tél. : 339.61.49 — Télex : LAFRAN 666-79 R — C.C.P. Paris 4325-53

L'AURORE

100 R. DE RICHELIEU PARIS 2^e - 073.65.00 - 742.81.54 - FONDATEUR ROBERT LAZURICK

50 CENTIMES

JEUDI 24 JUIN 1971

N° 8.339

30^e ANNÉE

CARREFOUR des Idées

MERCREDI 9 JUIN 1971 — N° 1.232 — Paris 2^e - 14, rue de la Harpe, 75001 Paris — 01 42 36 11 11 — Télex : 210 100 — Fax : 01 42 36 11 11

des arts
des lettres
des sciences

le nouvel OBSERVATEUR

La Nation

Nous sommes avec la Démocratie et la République.

COMBAT

de la Résistance à la Révolution
1415, RUE ROUVILLE — PARIS (XV^e) — TÉLÉPHONE : 575.11.14 (CINQ LIGNES GROUPEES) 50 C

PAGES 1 à 4 :
La Ligue arabe
Un quart de siècle d'expansion
PAGES 5 à 16 :
«Le Monde
de la Radio-Télévision»

Le Monde

Fondateur : Hubert Beuve-Méry
5, rue des Italiens, Paris-2^e

Directeur : Jacques Foccart

0,70 F
N° 8.339
C.C.P. PARIS N° 4207-32
TÉLÉPHONE : 01 53 73 73 73
M. HENRI : 01 53 73 73 73
Tél. : 01 53 73 73 73

HEBDO-TC

Témoignage Chrétien

NOS RUBRIQUES
1. Sports
2. Culture
3. Économie
4. Société
5. Énergie
6. Santé
7. Environnement
8. Éducation
9. Économie
10. Santé
11. Environnement
12. Éducation

L'EQUIPE

LE QUOTIDIEN DU SPORT ET DE L'AUTOMOBILE

20 ANNÉES DE 1951

0,60

PRESSE, RADIO ET TÉLÉVISION:

Objectivité ou distorsion?

LA PRESSE: ADHÉSION ET CONFIANCE À L'INFORMATION ÉCRITE

La presse française, comme celle de tous les pays, reflète les préoccupations des habitants, leur façon de voir le monde et, par là même, leur mentalité. La presse quotidienne de Paris et de la province, qui comprend environ cent cinquante journaux, et la presse périodique, qui compte plus de huit mille cinq cents titres, se font l'écho de tous les aspects et de tous les secteurs de l'activité française.

À ses débuts, la presse servait seulement le besoin de communication de l'intelligentsia française. Peu à peu ce besoin s'est étendu à toutes les classes sociales. C'est ainsi que la presse d'opinion a fait place à la presse d'information et que les rubriques* les plus diverses ont commencé à voir le jour. Les gens aiment se retrouver dans leur journal. Il est intéressant de remarquer qu'en province, ce sont les nouvelles du terroir* qui sont lues avec le plus d'intérêt. Dans *La Dépêche du Midi*, par exemple, quotidien paraissant à Toulouse, il y a des informations sur tout le Sud-Ouest de la France et, en plus, une double page avec des rubriques départementales. Ainsi, le Lectourois jette d'abord un coup d'œil rapide sur les nouvelles du monde pour s'attarder ensuite plus longuement sur celles de sa petite ville. Il aime y voir le nom des personnes qui font partie de son entourage et de sa vie en général. Il a peut-être été témoin de certains événements décrits. Il connaît dans la plupart des cas le journaliste qui a rédigé* la rubrique en question et il sait très bien ce qui n'a pas toujours été dit explicitement.

Variété politique: chaque mouvement a son quotidien

Passons brièvement en revue les principaux organes* de la presse quotidienne. La division Paris-province se retrouve dans le domaine de la presse tout comme dans les autres domaines, les grands journaux, lus par la majorité des Français, étant bien entendu publiés à Paris.

Le Parisien libéré est le quotidien* français du matin qui jouit du plus fort tirage. Publié à Paris depuis la Libération, il poursuit l'effort entrepris par des membres de la Résistance.

Une rubrique: n. f. Une catégorie dans laquelle une information est classée.

Le terroir: n. m. Un coin de pays.

Rédiger: v. t. Écrire.

Un organe: n. m. Ici: ce qui sert de moyen d'expression et, par extension, le journal lui-même.

Quotidien: adj. De chaque jour.

C'est un journal de grande information. *Le Figaro* suit du point de vue importance; c'est le plus vieux journal de la capitale. Avant la deuxième guerre mondiale, il était surtout lu par la grande bourgeoisie, dont il reflétait les préoccupations. Du point de vue politique, il est de tendance conservatrice. Comme ses lecteurs sont généralement assez cultivés, les rédacteurs* de ce journal sont des écrivains d'une certaine envergure*, recherchant toujours un style élégant et raffiné. Selon Michel Drancourt, ce journal allie un «souci de ramener les faits à leurs proportions réelles» à un désir d'être constamment sur le qui-vive*, c'est-à-dire d'être à l'affût de tout événement et de ne rien laisser passer. *L'Aurore*, quotidien républicain-socialiste fondé en 1897, est un journal de droite lu surtout par les anciens d'Afrique du Nord. Georges Clémenceau fut son principal collaborateur politique. *L'Humanité*, fondé en 1904 par Jean Jaurès, était d'abord l'organe du parti socialiste, mais il est devenu, en 1920, celui du parti communiste. *Combat*, quotidien publié à Paris depuis 1944, a été créé pendant la Résistance. Notons parmi ses collaborateurs passés ou présents des personnalités telles que Albert Camus, Raymond Aron, Claude Bourdet. Mentionnons en plus *Paris-Jour* et *Le Populaire de Paris*.

Parmi les quotidiens du soir, *France-Soir* atteint le premier tirage de France. En 1967, il parvient à un million trois cent mille exemplaires*. Ce journal a été créé pendant la Résistance par un groupe d'étudiants de la Sorbonne bénéficiant de fonds prodigués par quelques industriels. À l'origine, il portait le nom de *Défense de la France* et ne paraissait qu'une fois par mois. Après la guerre, il s'intitule *France-Soir* et paraît tous les jours. Généralisons en passant et signalons que plusieurs journaux naissent en France lors de crises politiques et continuent leur tirage par la suite. En France, à chaque crise, il y a une prolifération* incroyable de journaux. Certains, bien sûr, ne durent que l'espace d'une crise, tel *L'Enragé*, suscité par les événements de mai 1968. Il est intéressant de remarquer qu'à cause de sa conception historique, le Français veut toujours acquérir la série complète de ces publications. Mais, si certaines disparaissent, d'autres continuent, tels *Combat* et *France-Soir*.

La Croix, quotidien catholique fondé en 1883 par les augustins de l'Assomption, est le principal organe de la presse catholique française. *Paris-Presse l'intransigeant* est un autre journal du soir de moindre importance.

La presse de province s'adapte aux besoins d'un public déterminé, insérant à l'intérieur du quotidien, qui ne néglige cependant pas les nouvelles nationales et internationales, quelques pages de nouvelles régionales et locales. Ces pages changent d'un département à un autre. Pour améliorer la présentation des journaux de province, on y a inclus quelques pages en couleurs.

Un rédacteur: n. m. Une personne qui rédige, qui écrit, d'habitude dans un journal.

L'envergure: n. f. (fig.) L'ampleur, la grandeur, l'importance.

Être sur le qui-vive: Être attentif, être en éveil.

Un exemplaire: n. m. Une copie; chacun des objets d'une série de choses identiques.

La prolifération: n. f. La multiplication, l'accroissement, l'abondance.

En 1969, une vingtaine de grands quotidiens se sont réunis pour «éditer en commun un supplément mensuel illustré en quadrichromie*». Il faut souligner l'esprit de coopération, l'effort collectif impliqué par cette tentative. Ceci indique un changement dans la mentalité française, car de nombreux journalistes pensent qu'il n'est pas toujours facile de faire coopérer les Français dans ce domaine. Ce supplément présente deux caractéristiques particulières: d'une part, il est facilement accessible parce qu'il a choisi de présenter les actualités selon un ordre alphabétique; d'autre part, il tente d'éviter toute nouvelle sensationnelle et tout scandale afin d'élever le niveau de la presse régionale.

La quadrichromie: n. f.
L'impression en quatre couleurs (jaune, rouge, bleu et noir).

La vente et le rayonnement des quotidiens de province ne dépassent pas la région. En fait, il est presque impossible d'obtenir *La Dépêche du Midi*, par exemple, à Paris, alors que les grands quotidiens parisiens, tels *Le Monde* et *France-Soir*, sont diffusés dans tout le pays. Les intellectuels de province, en général, ne lisent pas seulement la presse locale, mais achètent aussi un quotidien de la capitale pour être totalement au courant de ce qui se passe. Pour ne mentionner que quelques-uns des quotidiens de province, citons le *Midi-Libre*, de Montpellier; *L'Indépendant*, de Perpignan; *Le Dauphiné-Libéré*, de Grenoble; *La Marseillaise*, de Marseille; *Le Progrès*, de Lyon. À noter souvent dans le titre des journaux la note politique et patriotique.

La presse périodique: éventail aux multiples tendances

Les journaux périodiques sont pour la plupart des hebdomadaires* et sont des plus variés. Simplement pour familiariser le lecteur étranger, nous avons cru bon de mentionner les plus courants. On peut y distinguer diverses catégories:

Un hebdomadaire: n. m.
Un journal qui paraît chaque semaine.

1. Les journaux du dimanche, journaux pour la plupart affiliés* aux quotidiens (*France-Dimanche*, *L'Humanité-Dimanche*, *La Croix du Dimanche*).

Affilié: adj. (de *fil*) Qui est lié, qui appartient à une organisation ou une association quelconque.

2. La presse politique (*Le Canard enchaîné*, *Le Nouveau Candide*, *L'Express*, *Le Nouvel Observateur*, *Minute*, et, dernier-né à caractère humoristique, «bête et méchant», l'hebdo *Hara-Kiri*).

3. La presse catholique et protestante (*La Réforme*).

4. Les journaux des sportifs (*L'Auto-Journal*, *L'Équipe*, *Miroir des sports*, *Paris-Turf*).

5. Les magazines (*Paris-Match*, *Jours de France*, *Réalités*, *Sélection du Readers' Digest*, *Constellation*), qui traitent, chacun à leur façon, divers aspects de la vie nationale et des actualités internationales.

6. Les journaux féminins (*Marie-Claire, Elle, Marie-France*) et la «presse du cœur» (*Nous deux, Intimité, Confidences*).

7. Les journaux des jeunes (*Salut les copains*).

8. La presse à scandale (*France-Dimanche, Ici Paris*).

9. De nombreuses revues culturelles, hebdomadaires et mensuelles. Parmi les premières, signalons *Le Figaro littéraire, Les Lettres françaises, Les Nouvelles littéraires*. Parmi les secondes, *La Revue des deux mondes, Le Mercure de France, La Table ronde*. Certaines revues se font le porte-parole de certains groupes ou de certaines attitudes, tel que *Les Temps modernes*, revue se trouvant sous la direction de Sartre.

«Le Monde» analysé: sobriété et indépendance

Après ce bref survol de la presse française, analysons en détail un quotidien et une revue, pour dégager les éléments essentiels qui nous permettront de saisir l'essence d'un journal français.

Le Monde est le seul quotidien qui a su se garder presque totalement indépendant, et c'est ce dont ses éditeurs sont le plus fiers. Nous soulignons cet aspect car la plupart des journaux s'associent et s'identifient à un mouvement politique. Financièrement, ils dépendent de «puissances d'argent» ce qui entraîne nécessairement une orientation politique.

En France aussi bien qu'à l'étranger, *Le Monde* possède une solide réputation qui n'est presque jamais mise en question. Celle-ci est due à l'objectivité de l'information, la rigueur du style et le fait que ce quotidien couvre les domaines les plus variés. Les meilleurs journalistes y collaborent, et l'on peut dire que tout l'éventail des partis politiques existant en France ne met jamais en doute la véracité des nouvelles qui y sont publiées. Par sa distribution étendue aussi bien en France qu'à l'étranger et par son «classicisme», si l'on peut dire, *Le Monde* possède un certain caractère d'universalité. C'est presque le seul quotidien parisien qu'on lit en province ainsi qu'au dehors des provinces de France. À partir d'avril 1969, ce journal a commencé à publier une sélection hebdomadaire en anglais, tout en conservant des doutes sur le succès d'une telle entreprise et en se demandant ce qui restera, dans la traduction, de la prose sobre et élégante de ses collaborateurs.

De manière générale, *Le Monde* est lu par toutes les professions libérales, et, en particulier, par les professeurs et les étudiants. C'est son langage châtié qui le restreint peut-être à ce public, le rendant difficilement accessible à ceux qui n'ont pas la même éducation. De jeunes ouvriers interrogés sur ce

point au cours d'une interview de *Réalités* ont déclaré: «*Le Monde*? On a essayé, mais c'est trop difficile. Il faut un dictionnaire pour comprendre.» C'est donc le quotidien de l'élite intellectuelle, des gens qui préfèrent l'information sérieuse aux potins et aux fait-divers. *Le Monde* n'inclut dans ses pages ni photos, ni bandes dessinées, ni horoscope, de peur sans doute de rabaisser le niveau et de joindre les rangs des journaux populaires.

Ce qu'on reproche souvent à ce journal, c'est sa «tristesse», sa «grisaille», qui proviennent en grande partie de l'absence de clichés. Abel Chatelain, dans «*Le Monde* et ses lecteurs», nous donne des précisions sur ce point: «Pour concrétiser les informations, le journal de H. Beuve-Méry préfère les cartes, les croquis, les schémas, les reportages précis et vivants. Pour lui, les idées comptant plus que les événements, il semble redouter que les images atténuent les idées et gênent cet effort vers l'abstraction.»

La présentation sévère du *Monde* a donné naissance à l'expression que l'on emploie couramment: «ennuyeux comme *Le Monde*». C'est pour cette raison peut-être que, malgré ses qualités, «ce quotidien n'a jamais eu la première place dans les tirages de la presse». Comme l'a signalé un journaliste français, les articles du *Monde* et des journaux français en général sont du grand reportage, mais ils sont un peu trop formels, trop impersonnels. Cette sécheresse des articles découle peut-être du fait qu'on n'y inclut pas, par exemple, des détails sur le geste, le ton, la façon de s'habiller de la personnalité en question. Ces détails, que l'on trouve couramment dans la presse américaine, sont insignifiants en eux-mêmes, mais animent l'article et lui confèrent son aspect vivant.

D'une façon générale, il faut remarquer que le nombre de pages des journaux français est beaucoup plus réduit qu'aux États-Unis et que leur format est plus petit que celui des journaux américains. Le format du *Monde*, par exemple, est ce que les Américains appellent un format *tabloïde* et qui correspond à la moitié du format courant de leurs journaux. La présentation des articles, du moins à notre avis, est plus claire et plus nette que celle de la presse d'outre-Atlantique. C'est un point discutable, puisque l'Américain semble se retrouver sans peine* dans le *New York Times*, par exemple. Un Français est presque toujours dérouté quand il ouvre un journal aux États-Unis, parce qu'il lui est difficile de démêler* ce qui est essentiel et ce qui l'est moins, d'autant plus que la profusion d'annonces publicitaires semble être la raison d'être du journal américain, puisqu'elles envahissent toutes les pages, ce qui ne facilite pas l'accès aux nouvelles. Dans le journal français, la publicité est discrète, restreinte, et non pas envahissante. À

Sans peine: Sans difficulté; facilement.

Démêler: v. t. Séparer et mettre en ordre ce qui est mêlé. (fig.) Éclaircir, débrouiller.

remarquer que si l'on fait aussi de la publicité pour certains magasins qui vendent en solde* leur marchandise en fin de saison, on en fait également pour de nombreux livres et pour les bons spectacles, mais on n'en fait jamais pour des produits alimentaires.

La clarté de la présentation se reflète également dans la mise en page*. Chaque article n'est pas seulement surmonté d'un titre, mais au-dessus de celui-ci, il y a encore le nom de la rubrique, écrit en caractères* différents et souligné pour plus de clarté. Ainsi, on sait tout de suite de quoi il s'agit et l'on va droit au but. Dans chaque coin du journal, on retrouve la partie qu'on veut lire. Tout est classifié: États-Unis, Amérique latine, Afrique. Et dans la rubrique «Amérique latine», les événements sont classés par pays: Chili, Cuba, Brésil, etc. Il en va de même pour l'Afrique: Côte-d'Ivoire, Nigéria, etc. Sous ces titres, toutes les nouvelles relevant de ce sujet sont présentées et concentrées là, et ne sont pas dispersées dans tout le journal. Tout est catalogué, de la politique extérieure des grandes puissances à la politique intérieure de la nation. Dans *Le Monde* du 18 janvier 1969, on lit par exemple:

BULLETIN DE L'ÉTRANGER

La conférence de Paris et la reconnaissance de fait du F.L.N.

EN MÉDITERRANÉE

L'Otan veut rassembler une «force d'urgence» pour répondre à la présence navale soviétique.

EN BRETAGNE

Trente-neuf arrestations à ce jour dans l'affaire du F.L.B.

Les journaux français ne tentent pas de faire sensation par des titres ronflants*, comme les journaux américains, mais se contentent au contraire de résumer l'essentiel d'une façon condensée et facilement compréhensible. À la une, on ne met pas les catastrophes ou les accidents spectaculaires, comme on le fait aux États-Unis, mais plutôt les événements nationaux et internationaux les plus importants, pour lesquels on ne cherche pas à trouver des titres à sensation*, tels ceux du *Monde* du 21 janvier 1969:

À LA SUITE DE L'ACCORD SUR LA PROCÉDURE

La conférence sur le Vietnam va aborder dès cette semaine les problèmes de fond.

Vendre en solde: Vendre au rabais, à un prix moins élevé que d'ordinaire.

La mise en page: La façon dont les articles, les clichés d'une publication sont arrangés pour former une page.

Un caractère: n. m. Ici: un signe d'écriture.

Ronflant: adj. Exagéré, emphatique.

Un titre à sensation: Un titre qui veut faire impression, qui veut faire de l'effet.

LA CRISE DU MOYEN-ORIENT

Le Caire critique violemment la réponse américaine au mémorandum soviétique.

La communication est simple et directe.

Voyons à présent les rubriques fixes qu'on trouve dans ce quotidien. Les nouvelles de l'étranger se trouvent en première page. *Le Monde* met toujours en évidence les nouvelles provenant de l'étranger et les actualités internationales, qu'il s'agisse des États-Unis et de la guerre au Viêt-nam, des Russes et de leurs expériences spatiales, du Moyen-Orient et des conflits qui s'y déroulent. En général, on ne fait pas d'erreur si l'on affirme que l'on apprend beaucoup plus de détails et que l'on obtient plus de précisions sur la politique internationale en lisant les journaux français qu'en lisant ceux des États-Unis, car les Français donnent parfois plus d'importance aux événements internationaux dans leurs journaux que les Américains. Les faits principaux de l'actualité française occupent aussi une certaine place à la une.

On remarque dans presque chaque numéro du *Monde*, dans le coin droit inférieur de la première page, la rubrique «Au jour le jour», qui contient un commentaire sur un événement de l'actualité nationale ou internationale, le plus souvent rédigée par Robert Escarpit, dont l'ironie subtile et l'humour sont appréciés par tous les lecteurs. Pour ne citer qu'un exemple, mentionnons son commentaire sur un différend* économique entre les États-Unis et le Mexique au sujet des tomates et qui porte comme titre «Les tomates de la colère» — faisant écho au célèbre livre de Steinbeck *Les Raisins de la colère* — paru dans *Le Monde* du 18 janvier 1969:

Les guerres économiques ont d'étranges conséquences, surtout lorsque leurs enjeux* sont d'inoffensifs produits alimentaires; langouste*, endive ou fromage.

Mais voici que vient d'éclater entre le Mexique et les États-Unis la guerre de la tomate. Chacun défend sa primeur, dont le cours* est menacé par la clémence de l'hiver.

Et cette fois on est moins déconcerté par l'allure que prend la pomme de discorde. On est même tenté d'y voir un symbole. La tomate est, par définition, le légume de la contestation. Il n'est pas surprenant de la voir à la pointe du combat, et peut-être y a-t-il là un moyen de satisfaire les producteurs de tous pays en leur signalant l'immense marché potentiel qu'offre à travers le monde la substitution de la tomate au pavé comme expression de la colère.

Un différend: n. m. Un désaccord, une mésentente.

Un enjeu: n. m. (de jeu) La somme que l'on risque dans une partie de jeu et qui doit appartenir au gagnant. (fig.) Ce que l'on peut gagner ou perdre dans une entreprise.

Une langouste: n. f.



Le cours: n. m. Le prix des marchandises.

Même si l'événement est de couleur internationale, grâce à son humour et à son jeu d'esprit, Escarpit éclaire cet événement par les préoccupations françaises actuelles, à savoir, l'association du pavé et de la tomate. De là on peut généraliser et dire que le Français s'infiltre dans l'événement et révèle sa façon de voir le monde, puisque son angle de vision le trahit. Bien que la guerre froide et économique de la tomate soit un facteur extérieur à la France, il la ramène au niveau des préoccupations de ses compatriotes. Ce qui remonte à la surface dans tous les reportages*, humoristiques comme celui-ci ou sérieux, c'est cette gymnastique de l'esprit dont se délectent tous les Français.

Ce qui est annoncé en première page, d'une façon générale, est repris en détail dans les pages suivantes. Ainsi, l'on passe du général au particulier, ce qui est une méthode bien française. L'actualité du pays suit généralement l'actualité internationale, c'est-à-dire que la présentation passe des activités mondiales aux activités françaises et, dans le cadre de ces dernières activités, tout un éventail de sujets, allant de «L'actualité universitaire» à «La vie religieuse». Et, encore une fois, à l'intérieur de «L'actualité universitaire» il y a des subdivisions où l'on retrouve, par exemple, l'enseignement secondaire ou primaire. Cette façon de classer, cette organisation bien structurée, exprime, une fois de plus, l'amour du Français pour la forme.

L'université se trouvant sous l'égide* du gouvernement, l'enseignement prend tout de suite une dimension politique, et il en est sans cesse question dans la presse, où l'on y consacre une place importante. Malgré la centralisation de l'enseignement en France, la presse française informe ses lecteurs en détail de toutes les données particulières d'un lycée, par exemple, ou d'un programme du premier cycle, dans tous les coins du pays. Elle reflète ainsi les préoccupations de l'enseignement, que cela soit du point de vue fond — le contenu des cours — ou du point de vue forme — les préoccupations syndicales des professeurs ou des étudiants. Nous insistons sur ce point, parce que les quotidiens américains ne consacrent pas tant de place à cette question.

On réfléchit également sur la dimension linguistique, et la rubrique de Roger Le Bidois, «La défense de la langue française», est lue avec intérêt. Chaque journal et chaque revue contiennent presque toujours un article sur des problèmes de la langue française, puisque ces questions sont toujours susceptibles d'intéresser les Français dans leur grande majorité, même si le sujet est secondaire. En cela, ils sont sûrement différents des Américains.

Un reportage: n. m. Un article de journal écrit d'après l'enquête d'un reporter, d'un journaliste.

Sous l'égide de: Sous la protection de.

La rubrique «Tribunaux et faits divers*» est une constante de tous les quotidiens et, d'après plusieurs sondages*, elle est la plus populaire de toutes. Une remarque de Robbe-Grillet, dans *Le Voyeur*, incite à réfléchir sur le langage utilisé couramment dans cette rubrique. Mathias, personnage principal du roman, relit le texte d'une coupure de journal relatant la mort d'une fillette:

Les adjectifs «horrible», «ignoble» et «odieux» ne servaient à rien, dans ce domaine. Les lamentations vagues sur le sort tragique de la fillette n'avançaient guère non plus. Quant aux formules voilées employées pour raconter sa mort, elles appartenaient toutes au langage de convention en usage dans la presse pour cette rubrique et ne renvoyaient, au mieux, qu'à des généralités. On sentait très bien que les rédacteurs utilisaient les mêmes termes à chaque occasion similaire, sans chercher à fournir le moindre renseignement réel sur un cas particulier dont on pouvait supposer qu'ils ignoraient tout eux-mêmes.

La rubrique «Le carnet du *Monde*» annonce sur deux ou trois colonnes les naissances, fiançailles, mariages et décès. «La vie sportive», qui s'étale* sur une page, met le lecteur à jour en ce qui concerne l'actualité sportive française. «Les programmes», rubrique qui occupe une page entière, signale tous les spectacles de radio, de télévision, de théâtre et de cinéma. Les films sont toujours répartis en films français et en films étrangers, cette classification permettant de s'y retrouver facilement. Sur la page opposée, la rubrique «Les spectacles» contient une critique de certains spectacles, programmes télévisés, pièces de théâtre ou films.

«Les petites annonces» s'étendent sur deux, trois ou quatre pages, et contiennent en grande majorité des offres d'emploi. Il y a à peine une colonne ou deux pour des demandes d'emploi, pour les ventes immobilières ou pour les ventes d'objets (voiture, réfrigérateurs, etc.), contrairement à tout quotidien américain qui y consacre une grosse partie. «L'actualité sociale», «La vie économique» présentent d'autres aspects de la vie française.

Le samedi, il existe un supplément, «*Le Monde* des livres», où des critiques renommés, tel Pierre-Henri Simon de l'Académie française, font le point* des nouveaux livres parus, avec une sérieuse étude à l'appui. Bien sûr, cette critique ne se limite pas aux livres français et comprend aussi les livres étrangers. Parmi les autres suppléments à mentionner: «*Le Monde* des loisirs», le supplément économique, qui paraît chaque lundi, ainsi que divers «courriers»; le courrier de la mode et de la maison, le courrier du tourisme, le courrier des arts. En dernière page du journal on trouve «Les dernières nouvelles» et les indispensables mots croisés.

Faits divers: Rubrique sous laquelle les journaux publient les accidents, suicides, menus scandales, etc.

Un sondage: n. m. Une enquête pour déterminer quelle est l'opinion publique.

S'étaler: v. pr. S'étendre, s'allonger.

Faire le point: Déterminer où l'on en est exactement.

«L'Express»: vers un format américain

Les métamorphoses que *L'Express* a subies depuis sa création sont peut-être révélatrices de changements qui s'opèrent au niveau de la France tout entière. Leur signification pourrait déborder du cadre de la revue en question et indiquer une certaine tendance générale. À ses débuts, ce périodique avait la forme d'un journal ordinaire. Il adopta par la suite le format et la présentation du *Time* américain. À cette époque, il suffisait d'ouvrir la revue pour se rendre compte des différences. Dès la première page, dans *L'Express*, on était en pleine politique, nationale ou internationale. Ceci était contraire au *Time*, dans lequel il faut toujours feuilleter* une dizaine de pages qui consistent en annonces publicitaires, programmes de télévision, de théâtre et de cinéma, lettres des lecteurs, lettre de l'éditeur, avant d'arriver à l'article principal qui commence la série.

Récemment, *L'Express* s'est américanisé à l'intérieur également. Il a perdu un peu de la netteté de sa classification. Le fait qui concrétise le plus ce changement, c'est qu'il comprend à présent — comme le *Time* — un sommaire*. Auparavant, il s'en dispensait, parce que les rubriques étaient toujours à peu près au même endroit et parce que la présentation en elle-même était toujours claire et distincte.

Ce magazine français a cependant conservé encore quelques-uns de ses traits particuliers. Tandis que la couverture du *Time* présente souvent le portrait d'un homme célèbre du moment dont il est question dans une partie importante de la revue, la photo de couverture de *L'Express* est d'ordinaire prise sur le vif dans la réalité quotidienne. Parfois elle est incorporée dans une sorte de collage*, révélant ainsi un certain souci de composition artistique. Elle comprend toujours un proverbe, une maxime*, une citation pertinente, qui capte l'esprit de l'événement principal de la semaine et en fait le commentaire. Ces adages, qui parfois contiennent une pointe d'humour, sont révélateurs non seulement de l'amour du Français pour la formule, mais aussi de sa tendance didactique et moralisatrice ainsi que de son esprit de synthèse, puisqu'ils résument et commentent succinctement ce dont il est question. Pour illustrer ces propos d'exemples concrets, mentionnons la couverture d'un numéro de *L'Express* de janvier 1970 représentant un enfant biafraïse et posant la question: «Biafra: pourquoi?» En-dessous de cette photo, une citation de Marcel Pagnol: «Les coupables, il vaut mieux les choisir que les chercher.» La couverture du numéro suivant montrait le visage de Georges Pompidou, yeux levés vers le ciel, regardant de nombreux Mirages*. Cette illustration reflétait la politique du président au Moyen-Orient rappelant celle de son prédécesseur,

Feuilleter: v. t. Tourner les feuilles, les pages, d'un livre, d'une revue.

Un sommaire: n. m. Une table des matières, un tableau qui indique les sujets traités dans un livre, une revue.

Un collage: n. m. Une composition faite d'éléments divers collés sur toile, sur cartons, sur papier.

Une maxime: n. f. Un précepte, une généralisation sur un sujet quelconque.

Un Mirage: n. pr. Avion militaire français.

le général de Gaulle. Le commentaire se trouvant sous cette photo était cette fois un proverbe bantou: «L'héritier du léopard hérite aussi de ses taches.»

Dans chaque numéro de *L'Express*, il existe deux pages roses intercalées* dans deux endroits différents et intitulées, l'une, «Notes politiques», l'autre, «Notes affaires», donnant un condensé direct et efficace de ce qui est important dans ces domaines. La couleur, élément visuel, permet au lecteur de se référer rapidement à ces sujets. Ces brefs commentaires sur la politique nationale et internationale contiennent toujours un titre qui les résume, et ainsi la présentation schématisée et ordonnée permet la sélection rapide de ce qui peut intéresser le lecteur.

Il y a souvent une enquête sur la vie quotidienne ou sur les mœurs du pays, qui sonde l'opinion publique pour la transmettre aux lecteurs. Comme dans toutes les revues, il y a des critiques de livres et des dessins humoristiques. Les éditoriaux de Françoise Giroud, de Jean-François Revel et de Roger Priouret sont d'une importance primordiale, puisqu'ils se veulent une réflexion sur toutes les notions culturelles, politiques, artistiques du monde entier.

«Madame Express» est une rubrique particulière du magazine en question. Christiane Collange, auteur de *Madame et le management*, en fut la fondatrice et fut celle qui remplit le rôle de la première «Madame Express». Cette rubrique, qui s'étale sur une double page placée généralement au début de la revue, est un guide pratique fournissant des renseignements sur tout ce qu'on peut trouver d'original ou de nouveau dans les magasins. Ces informations — «libres de toute publicité» — sont accompagnées de l'adresse du magasin et du prix exact de l'article. Parfois, elles sont illustrées de photos. À noter toutefois qu'il ne s'agit que des magasins de Paris. Le *Time* aurait sans doute quelque difficulté à instaurer une rubrique de ce genre. Mais pour les Français il ne se pose aucun problème, car il est normal que ce soit Paris qui dirige les tendances.

«Madame Express» traite d'innombrables aspects — mode, ameublement, repas, expositions — et mentionne parfois le titre d'un livre susceptible d'intéresser les femmes — puisque c'est à elles que cette rubrique s'adresse en grande partie — comme, par exemple, *Les Problèmes juridiques des femmes seules*, ouvrage qui met les femmes au courant de leurs droits. Le rédacteur signale en moyenne une dizaine de sujets. Chaque petite section commence par un participe passé venant compléter le début de la phrase qui sert d'en-tête* à la rubrique. C'est ainsi que «cette semaine Madame Express a... examiné le premier numéro d'un magazine de menus... équipé une salle de

Intercalé: p. p. Inséré
parmi d'autres choses.

Un en-tête: n. m. Ce qui
est imprimé au haut d'une
page, d'une lettre.

bain avec des meubles de rangement tout plastique... *apprivoisé* un sommeil fuyant... *réussi* à prolonger la vie des fleurs coupées... *moquetté* une pièce à bon prix...» et ainsi de suite. Inutile de dire que les participes passés changent de semaine en semaine. Ceci est un exemple qui illustre une fois de plus la constante bien française d'effectuer des variations à l'intérieur d'une forme donnée.

Ce qui caractérise cette rubrique, c'est le ton totalement dégagé, c'est le désir d'éviter toute imposition, c'est cette subtilité qui s'abstient de donner des conseils et ne fait que suggérer. Cela correspond bien à la tactique française de ne pas donner des directives trop rigoureuses et de ne pas chercher à influencer le goût des clients. Le rédacteur ou la rédactrice, anonyme d'ailleurs, se garde bien de s'adresser directement aux lecteurs et, par exemple, n'emploie jamais l'impératif. C'est *Madame Express* qui a découvert, repoussé, signalé, communiqué, parcouru, appris, etc. Libre aux lecteurs de suivre son exemple ou d'exploiter ses trouvailles*.

Une trouvaille: n. f. Une découverte heureuse.

Présentation des nouvelles dans la presse

Il serait intéressant de soulever la question de l'objectivité dans la présentation des nouvelles dans les journaux français et américains. Aux États-Unis, on tente souvent d'attirer l'attention du lecteur par des titres à sensation, on essaye de capter son imagination pour l'inciter à acheter le journal. Il en résulte un certain grossissement et, par là, une déformation de la nouvelle, ce qui fait disparaître l'objectivité. Le problème se pose autrement en France. La radio et la télévision étant jusqu'à présent gérées par le gouvernement, la population se méfie un tant soit peu de ces deux média*. Pour cette raison, elle s'en remet à l'objectivité de la presse. Aux États-Unis, la situation est plutôt renversée. La population fait plus confiance aux reportages des grands journalistes de la télévision (Cronkite, Huntley et Brinkley, etc.) qu'aux commentaires publiés dans les journaux, lesquels sont le plus souvent de tendance extrêmement conservatrice. Cependant, il faut signaler, comme nous l'avons déjà fait, que les commentaires des journaux français relèvent de tendances politiques, ce qui fait que déjà au point de départ, il y a une sorte de déformation, ne serait-ce que minime.

Les média: n. m. pl. Technique de diffusion d'une information, d'une annonce publicitaire, etc., telle qu'elle constitue à la fois un moyen d'expression et un intermédiaire qui véhicule un message à l'intention d'un groupe, d'une masse.

S'en remettre à: S'en rapporter à, se tourner vers.

RADIO ET TÉLÉVISION: DU CONTRÔLE À LA LIBERTÉ

À l'avènement de la radio et de la télévision, la presse a commencé à ressentir de nombreuses difficultés, à savoir, une

baisse sensible des ventes, ce qui a entraîné la fusion de certains quotidiens et la disparition de certains autres. Les Français achètent de plus en plus de postes de télévision. Pendant la décade de 1954 à 1964, la proportion de Français possédant un poste est passée d'un sur cent à un sur trois. Ils se contentent donc généralement des brèves nouvelles qu'ils voient à la télé. Mais nombreux sont ceux qui discernent le revers de la médaille et qui ressentent le besoin de plus d'information. Ils vont alors puiser* à une autre source: la presse écrite.

«Pas de rectangle blanc pour un peuple adulte»

La radio et la télévision, en France, font toutes deux partie de l'O.R.T.F. (Office de radiodiffusion-télévision française), qui se trouve sous la dépendance directe du Conseil des ministres. Depuis 1964, la direction générale et les services centraux de cet organe* sont, bien entendu, installés à Paris. Si nous verrons que le manque d'objectivité de la télévision est inhérent à la nature même de cette source d'informations, il convient aussi de signaler les conditions particulières et notamment les carences de la télévision française. Puisque l'État exerce un contrôle serré sur la radio et la télévision, il s'ensuit que toutes les nouvelles et tous les programmes sont plus ou moins truqués*, car ils ne présentent que la ligne politique du gouvernement, quel qu'il soit. Le gouvernement Pompidou a introduit une certaine liberté, mais les journaux télévisés* d'avant avril 1969 avaient perdu toute crédibilité*. Comme l'ont déclaré à plusieurs reprises divers annonceurs de la télévision française, le gouvernement les force à colorer, pour ainsi dire, l'information. Les pays voisins, telle la Belgique, sont constamment choqués par le manque d'objectivité de la télé française. D'après une remarque de derrière les coulisses*, il existe des démêlés* extraordinaires même à l'intérieur de l'O.R.T.F. Il paraît que certains gouvernements étrangers copient automatiquement les informations diffusées à la télévision française, avec image et bande sonore. Cela leur permet, en cas de disparité flagrante entre information télévisée et réalité, de faire des réclamations auprès du gouvernement français et de demander qu'on rectifie les informations inexacts.

Il n'y a pas que les gouvernements étrangers qui se plaignent. La population française réagit parfois violemment contre ces entraves à la liberté d'expression. Les récriminations de mai 1968 ont porté sur presque tous les aspects de la vie française et, en particulier, sur la télévision. Mentionnons cette affiche publiée par Tchou dans le recueil *Mai 68, affiches*: «Pas de rectangle blanc pour un peuple adulte.» Le dessin est très astucieux: il représente Marianne avec un rectangle lui bâillonnant la bouche et lui imposant ainsi le silence et,

Puiser: v. t. et i. (fig.)
Prendre, consulter.

Un organe: n. m. Ici: un groupe, une institution qui a pour charge de gérer un service public.

Truqué: p. p. Faussé, modifié par fraude.

Un journal télévisé: Un programme de télévision qui présente les nouvelles.

La crédibilité: Le degré de vraisemblance, ce qui rend une chose croyable.

Une remarque de derrière les coulisses: Une remarque, une observation non officielle, mais faite par quelqu'un qui s'y connaît.

Un démêlé: n. m. Une querelle, une discorde.

d'autre part, le blanc du drapeau tricolore symbolisant le vide de l'information télévisée. La censure et le contrôle que l'État exerce sur cette gigantesque «machine à communiquer» qu'est la télévision, se voient souvent critiqués par la presse et l'opinion publique française. À témoin cette autre affiche: «La police à l'O.R.T.F., c'est la police chez vous.»

D'après plusieurs Français bien placés, il existe un certain manque d'organisation et d'efficacité au sein de l'O.R.T.F. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de gens sérieux qui fassent leur travail de manière efficace, mais la coopération de quelques-uns laisse à désirer. Il faut noter également que, malgré un personnel sans cesse croissant, l'Office fonctionne en vase clos et n'a aucun service de relations publiques qui traite avec le monde extérieur.

Quant aux émissions radiophoniques de l'O.R.T.F., elles sont ennuyeuses et peu dynamiques. Si celles de France-Inter sont assez bonnes et un peu plus à la mode que les autres, France-Culture et France-Musique, c'est «le règne du sommeil», comme l'a défini quelqu'un. On s'endort bien gentiment en les écoutant.

Le fait que l'O.R.T.F. n'ait autorisé que récemment la diffusion de publicités commerciales sur ses ondes était tout à l'avantage de cinq stations périphériques* qui ont beaucoup de succès: Europe n° 1, Radio-Luxembourg, Radio-Monte-Carlo, Radio-Andorre et Sud-Radio. Il y a un «disque-jockey» toute la journée pour les variétés, qu'on n'hésite pas à entre couper de publicité. Toutes les heures, on présente les informations.

Une station périphérique:
Une station de radiodiffusion de langue française qui se trouve dans des pays limitrophes, près des frontières françaises.

Télévision: une «brillante improvisation quotidienne»

Selon la définition d'un directeur de la télévision belge, «la télévision est une brillante improvisation quotidienne». Quotidienne, parce qu'il s'agit de souligner surtout les événements du jour, qu'on laisse plus ou moins tomber une fois projetés; improvisation, parce que les événements sont inattendus et se fabriquent au fur et à mesure, sans développement ni structure logique; brillante, parce qu'il faut les présenter de manière à captiver l'auditoire. Et pour captiver l'auditoire, on grossit parfois les faits, on les déforme, ce qui porte atteinte à l'objectivité de ce moyen de communication.

La télévision présente les nouvelles instantanément. Le manque d'objectivité est inhérent à la nature même de ce mode d'information, puisque les événements sont présentés sans détachement, sans recul temporel, bref sans analyse objective rigoureuse. Même s'il y a commentaire, il est en général bref, laconique et prête à différentes interprétations. L'aspect

positif de la nouvelle télévisée, c'est qu'elle permet aux gens de voir une expérience et d'y participer, ne serait-ce qu'intellectuellement et émotionnellement, même si elle se déroule à l'autre bout du monde. Cependant, le téléspectateur n'a pas le temps de réfléchir ou de digérer les événements et les faits projetés sur l'écran de son poste. Cette rapidité étonnante de la projection entraîne nécessairement un oubli tout aussi rapide. Dans ce sens, la communication reste superficielle. De plus, si le programme, toutes les dix minutes, est entrecoupé d'annonces publicitaires, comme c'est le cas aux États-Unis, le reportage sur une guerre, par exemple, perd tout son sens tragique, se voyant ainsi transposé sur le plan* de la fiction et ressemblant à n'importe quel film de guerre.

De façon rationnelle, on tend à vouloir des informations objectives. Mais cela ne veut pas dire que tout le monde sera satisfait. Certains commentateurs sont d'avis que des informations de ce genre seraient complètement ennuyeuses. D'après eux, le rôle d'un journaliste ne se borne pas à être un «porteur de micro» et à laisser la parole successivement au gouvernement puis à trois syndicalistes. Il doit également tenter quelques synthèses et introduire une pointe de piment* dans la description la plus objective des faits.

La télévision permet à l'homme de se rendre compte avec une rapidité vertigineuse de tous les événements qui se passent dans le monde entier. Normalement, on devrait s'attendre à ce qu'on soit de plus en plus conscient du monde qui nous entoure. Or, ce n'est pas toujours le cas. Un tel bombardement de nouvelles émousse* cette prise de conscience, car le temps de maturation et d'assimilation de chaque événement est considérablement diminué.

Le manque d'objectivité provient également du fait qu'on présente les événements partiellement, sous un seul angle de vision. Ils se trouvent ainsi isolés de leur contexte global, puisqu'il est pratiquement impossible de présenter tous les aspects d'un événement à la fois, en l'accompagnant d'explications sur l'origine et le fond d'une crise, par exemple. On ne présente que le fait brut. Ainsi, on ne montre qu'une émeute d'étudiants localisée à un quartier donné de Paris, Saint-Germain, mais cela donne déjà à l'étranger l'impression que toute la France est à feu et à sang*. C'est pourquoi, bien que le journal soit peut-être le moins favorisé des moyens de communication, il peut combler les lacunes de la télévision en visant à plus d'objectivité. Un article de journal peut être élaboré et est en mesure de s'étendre sur les événements. Le commentaire d'un journaliste peut être relu par le lecteur, donnant l'occasion à celui-ci de réfléchir et d'assimiler les faits. Comme le dit Guy Michaud dans *Guide France*: «Et si le Français se méfie de la

Un plan: n. m. Ici: un niveau, un domaine.

Une pointe de piment:
Quelque chose qui ajoute de la saveur.

Émousser: v. t. (fig.)
Rendre moins vif;
affaiblir, atténuer.

À feu et à sang: En état de guerre.

radio et de la télévision d'État, il lit en revanche son journal comme un évangile, tant est grand chez lui le respect de la chose écrite.»

Comme en France la télévision est régie par le gouvernement, aucune entreprise commerciale, aucun groupe donné n'exerce sur elle de contrôle. Aux États-Unis, par contre, les entreprises économiques privées ont la mainmise* sur cet organe et elles peuvent lui donner le ton qu'elles désirent sans se soumettre au goût du gouvernement. Elles n'ont à l'esprit que le spectateur-client qu'elles façonnent à leur guise. En général, on ne se soucie pas de la qualité artistique ou intellectuelle des programmes de variétés, mais plutôt de leur degré de popularité parmi les spectateurs. Il est évident que plus les programmes sont prisés, mieux les produits se vendent, grâce aux fréquentes projections de réclames. Ainsi, les systèmes américains et français dérivent d'idéologies différentes et comportent des inconvénients spécifiques. En France, la télé peut facilement devenir «une machine à conditionner les sujets», c'est-à-dire tous les citoyens; aux États-Unis, elle peut devenir «une machine à conditionner les clients».

La mainmise: n. f. Le contrôle, la domination.

Télespectateurs hypnotisés

Cependant, malgré le mécontentement général des Français, surtout en ce qui concerne les reportages et l'actualité, cela n'empêche pas la télévision de revêtir en France la forme d'une véritable psychose, et on peut dire qu'elle a atteint l'apogée du ridicule. Elle est devenue une des principales sources d'attraction du café. Au lieu de se rencontrer pour boire quelque chose et discuter, on voit plus fréquemment des gens venir seuls ou en groupe et s'attabler* pour contempler le petit écran tout en buvant un lait aux fraises ou un Pschitt-citron. On ne s'y rend pas tant pour boire et s'y soûler que pour succomber à la griserie* de la télé.

S'attabler: v. pr. Se mettre à table.

La griserie: n. f. Sorte d'ivresse.

Il y a en France deux chaînes télévision — première chaîne et deuxième chaîne — qui sont à peu près les mêmes. Rien de vraiment particulier ne distingue la télévision française de celle des autres pays. On y projette des feuilletons*, qui sont surtout appréciés par les femmes, des programmes de variétés, des reportages, comme l'émission *Panorama*. D'autres émissions s'inspirent de programmes américains, telles que *La Caméra invisible* (*Candid Camera*), dont les animateurs* assument un rôle quelconque dans la vie courante de manière à mettre divers passants dans une situation embarrassante. Bien entendu, les interlocuteurs ne savent pas que la caméra de la télévision est en train de filmer leurs réactions.

Un feuilleton: n. m. Une histoire, un roman publié par fragments dans un journal ou émis de cette manière à la radio ou à la télévision.

Un animateur: n. m. Personne qui présente un spectacle à la télévision, qui s'adresse aux spectateurs lorsque l'émission est publique, qui donne de l'entrain et du mouvement à l'émission.

De nombreux programmes américains doublés* en français occupent une place importante à la télé. *Mission Impossible*, par exemple, a fait fureur* et on ne l'aurait laissé passer pour rien au monde. Parfois l'on projette pendant quelques mois différentes émissions qui, aux États-Unis, durent depuis des années, telles que *L'Homme de fer* (*Ironsides*), *I Dream of Jeannie*, *Ma sorcière bien-aimée* (*Bewitched*). À noter dans ces deux dernières productions leur dimension magique typiquement américaine. Les deux jeunes femmes en question sont douées de forces surnaturelles qui, parfois, mettent leur entourage dans des situations embarrassantes et d'autres fois leur permettent de résoudre en un clin d'œil* tous les problèmes, des plus compliqués aux plus banals.

Doublé: p. p. Avec la traduction enregistrée, de sorte que les personnages semblent parler dans la langue du pays.

Faire fureur: Avoir énormément de succès, être très en vogue.

En un clin d'œil: loc. adv. En un instant.

«La guerre des deux écrans»

Bien entendu, on projette également à la télévision française des films, ce qui a causé une véritable guerre entre les deux écrans — le grand et le petit. L'énorme succès de la télévision est peut-être à l'origine de la baisse de la fréquentation des salles de cinéma, bien que «les routes et les week-ends à la campagne y ont aidé», comme le constatait le directeur du Centre national de la cinématographie. C'est également ce que montrent toutes les statistiques, bien qu'il soit difficile de se rendre compte soi-même de ce phénomène lorsqu'on est à Paris. Les salles de cinéma sont toujours aussi pleines. La seule différence qu'on peut discerner, c'est qu'à présent les spectateurs ne s'intéressent plus tant aux actualités, alors qu'avant le règne de la télé, on les attendait toujours avec impatience. Si l'intérêt a diminué, c'est parce qu'on peut maintenant les voir chaque jour chez soi.

Normalement, l'O.R.T.F. ne peut diffuser que des films datant d'une dizaine d'années. Pour pouvoir projeter des films plus récents, l'Office a parfois recours à la coparticipation, c'est-à-dire qu'il alloue certains fonds à la réalisation des films. D'autre part, les producteurs de films exigent la «fixation d'un quota de quatre-vingt pour cent de films français» par an projetés à la télévision. En 1967, par exemple, pour cent quatre-vingt seize longs métrages étrangers diffusés par l'O.R.T.F., il n'y avait que cent cinquante de français. Cette demande est assez illogique vu la production peu élevée de la cinématographie française. Mais il faudra bien que, tôt ou tard, les «frères ennemis de la pellicule» trouvent une formule qui leur permette de vivre harmonieusement côte à côte.

Lorsque l'émission *Au cinéma ce soir* présente un film, elle le fait précéder d'une sorte d'introduction. Celle-ci comprend parfois des flashes de l'actualité, d'autres fois elle consiste en

une interview du metteur en scène ou de la vedette. Ces informations générales permettent de situer le film sur le plan historique aussi bien que sur celui de la production. Ceci s'inscrit très bien dans la mentalité française, qui aime à parler de la genèse de l'œuvre. Si cela présente un aspect positif, puisqu'on fournit au spectateur des données lui permettant peut-être de mieux apprécier le film, on pourrait aussi objecter à cela un aspect négatif, puisqu'il y a interposition entre le film et le spectateur.

On peut peut-être déceler la création d'un nouveau genre de cinéma, amorcé par les reportages de la télévision, dénotant une certaine tendance esthétique propre à la télévision française. Le reportage direct des «24 Heures du Mans» de 1969 en est un premier exemple. Comme le signale un journaliste de *L'Express*, les cameramen de la télévision française «sont passés de la retransmission brute à la création immédiate d'un spectacle esthétique»:

Maître d'œuvre inconscient: Claude Lelouch, inspirateur du style. Les caméras couleur abandonnaient soudain la piste*, cadraient une masse de verdure et de ciel, retombaient sur les tribunes et la foule, jouaient avec les uniformes bleus des gendarmes, se fixaient enfin sur un visage de fille, trois têtes de mécaniciens, tout cela très vite.

Ainsi, le reportage direct, fait par des spécialistes, peut transformer sur-le-champ le réel en surréel. Bien qu'empruntant des éléments réels, il devient un spectacle esthétique par la juxtaposition de divers éléments, par la présentation soudaine, en gros plan*, d'un visage, par le jeu des couleurs, bref, par ce collage. Et *L'Express* résume:

La beauté peut désormais se fabriquer instantanément. «L'Amérique insolite» ou «Calcutta» semblent brusquement les produits d'un ancien monde. Ce sont des reportages montés, des essais élaborés. À partir du moment où le reportage réussit le mariage de l'épique et de l'esthétique, il tend à devenir l'une des formes les plus hautes du cinéma.

Préoccupations formelles

Si nous avons parlé du contenu des média de masse, analysons à présent la forme de présentation. Le souci de la forme parfaite de la langue, qu'elle soit écrite ou parlée, représente l'aspect le plus caractéristique de la mentalité française. Cette préoccupation se retrouve dans le domaine de la télévision aussi bien que dans celui de la radio. Dans un article du *Monde* de décembre 1967, Robert Le Bidois s'inquiète, avec le reste de la population, des atteintes* que certains annonceurs de la radion et de la télévision ne cessent de porter* à la langue. Il

La piste: n. f. Ici: la route réservée aux voitures de course.

Un gros plan: Image qui présente de très près un visage, un objet, un détail.

Porter atteinte à: Causer un dommage à.

déplore «les solécismes*, barbarismes* et fautes de prononciation qui se répandent sur les ondes* nationales». Georges Pompidou, lors de la première séance du Haut Comité pour la défense et l'expansion de la langue française, dont il est le fondateur et le président, a souligné le rôle de l'O.R.T.F. dans le domaine du langage. «L'Office, a-t-il déclaré, doit s'efforcer de rendre aux Français une conscience claire des mots dont ils usent.» Robert Le Bidois signale qu'il a publié plus d'une vingtaine d'articles sur le français «tel qu'on le parle sur les ondes». Comme toujours, le Français a peur de la corruption de sa langue et il se porte promptement à son secours. Voir à ce sujet les expressions utilisées par Robert Le Bidois: «Le jargon publicitaire atteint une telle virulence que le Haut Comité pour la défense du français est décidé de prendre les mesures nécessaires pour combattre ce danger qui menace l'intégrité de notre langue.» Il a été décidé entre autres, de créer un organe qui aura pour mission de filtrer le langage des publicités faites à la radio et à la télévision, et, éventuellement de les interdire. Un professeur écrit: «Désormais, chaque matin, je dois rectifier pour mes élèves les fautes des journalistes et speakerines de la télé.»

Une telle préoccupation n'entre jamais dans l'esprit de l'Américain. Mais bien que les Français rouspètent tout le temps, il n'en reste pas moins que les annonceurs sont extrêmement conscients du fait langue. Ils s'efforcent à bien prononcer les mots et s'appliquent dans leur diction*. Cela est à comparer avec le sans-*façon** de l'annonceur américain, qui ne réfléchit pas autant à la question langue. Cependant, aux États-Unis, le souci de la forme se révèle dans un autre domaine, puisque si le speaker est *chauve**, par exemple, on a tendance à lui mettre un *postiche**. La présentation du speaker ou de la speakerine doit toujours être parfaite. L'image qu'ils projettent est de première importance. En France, l'annonceur garde tout son naturel. S'il est *chauve*, c'est ainsi qu'il apparaît sur l'écran. On s'attache beaucoup plus à la qualité de la diction de l'annonceur qu'à son physique.

DIALECTIQUE MÉDIA DE MASSE ET HAUTE CULTURE

L'importance croissante des moyens de communication dans la vie de l'homme du vingtième siècle se voit reflétée même dans la littérature. Clamence, dans *La Chute*, disait bien: «Je rêve parfois de ce que diront de nous les historiens futurs. Une phrase leur suffira pour l'homme moderne: il forniquait et lisait des journaux. Après cette forte définition, le sujet sera, si j'ose dire, épuisé.» Les médias occupent également

Un solécisme: n. m.
Une faute de grammaire concernant la syntaxe.

Un barbarisme: n. m.
Une faute qui consiste à employer des mots déformés ou inexistantes.

Les ondes: n. f. pl. La radio, la télévision.

La diction: n. f. La manière de dire, de prononcer les mots.

Le sans-*façon*: n. m. inv.
La manière familière, sans retenue, d'agir ou de s'exprimer.

***Chauve*:** adj. Qui a perdu une partie ou la totalité de ses cheveux.

Un *postiche*: n. m. De faux cheveux.

une place importante dans l'élaboration de plusieurs œuvres littéraires contemporaines. Il serait intéressant de voir comment ils y sont incorporés, quelle est la fonction qu'ils remplissent et quelle est la valeur esthétique qu'on peut en dégager. À titre de suggestion, on pourrait faire une analyse de la coupure de journal relatant le fait divers dans *Le Voyeur*, de Robbe-Grillet; du leitmotiv de la radio dans *Moderato cantabile*, de Marguerite Duras; de la télévision, cause primordiale du départ du héros, dans *Printemps au parking*, de Christiane Rochefort.

Ce dernier roman relate l'histoire d'un adolescent qui subitement quitte son foyer, excédé par un père qui lui ordonne constamment de bouger d'une dizaine de centimètres pour ne pas lui cacher le petit écran. L'écran de la télévision symbolise ici, contrairement à sa fonction déclarée, la non-communication et représente au sens figuré un écran entre le père et le fils. Ainsi, le journal, la radio, la télévision peuvent constituer une barrière entre les gens — telle l'image stéréotypée du mari qui se retranche derrière son journal, telle la radio qui comble les silences ou qui couvre les voix de personnes en train de parler ou l'écran de la télé dans l'exemple mentionné.

Les moyens de communication peuvent également être le véhicule d'une culture superficielle ou encore ils peuvent conditionner, «masser», engourdir les esprits. Mais ils ont, en potentiel, une mission considérable à remplir dans la diffusion de la haute culture, et il semble qu'on n'ait pas encore exploré toutes leurs possibilités. Ces techniques de propagation de la pensée et de l'image pourraient, orientées comme il se doit, devenir l'outil principal de la promotion de la culture. À témoin, l'extraordinaire retentissement de *Jacquou le Croquant*, feuilleton télévisé, qui tira de l'obscurité le roman d'Eugène Le Roy. Des gens qui ne lisaient guère se précipitèrent dans les librairies, en province surtout. Il faut ajouter que les paysans, en cette période de mutation qu'est la leur, ont trouvé dans *Jacquou le Croquant* le symbole de leur révolte. Il est vrai que c'est une coïncidence heureuse que d'avoir présenté un feuilleton relevant des préoccupations du moment. C'est au fond dans ce sens qu'il faudrait choisir et structurer les émissions, à savoir, faire une étude serrée* des rapports entre problématiques culturelles à un moment donné et présentation des divertissements.

Après les premières émissions de *Au théâtre ce soir*, programme qui présente des pièces filmées en direct du Théâtre Marigny, on s'est vite rendu compte qu'au lieu de diminuer, ainsi que le craignaient divers directeurs de théâtre, les recettes* des salles de théâtre parisiennes ont nettement augmenté. «Comme si le public avait redécouvert le théâtre par le biais* de la télévision», déclara l'administrateur du Théâtre Marigny.

Une étude serrée: Une étude approfondie.

Une recette: n. f. L'argent qui est reçu.

Par le biais: Par l'entremise, au moyen de.

Mais si la télévision peut diffuser une certaine culture, parfois même en dépit du spectateur, ce dernier manifeste souvent quelque résistance. Lorsqu'on a fait des études sur les réactions des spectateurs, on s'est aperçu que la tendance générale était à la facilité et à la distraction. C'est à cette conclusion que sont parvenus les animateurs de C.Q.F.D.*, émission télévisée dont le but est d'engager le dialogue avec les téléspectateurs, de leur permettre de faire entendre leur voix et de commenter les programmes qu'on leur présente, car nombreux sont ceux qui ont déclaré: «Nous ne sommes pas là pour nous cultiver.»

«C.Q.F.D.»: Initiales de «ce que les Français disent», qui sont les mêmes que celles de la formule couramment employée en mathématiques: «ce qu'il fallait démontrer».

Notre temps

LA POLICE

A L'ORTF



C'EST LA POLICE CHEZ VOUS

Une des affiches de la crise de mai 1968.

QUESTIONS

1. Nommez quelques-uns des quotidiens de Paris et de la province et signalez ce qu'ils ont de caractéristique.
2. Quelles sont les particularités d'un journal de province? Quelles en sont les rubriques les plus lues?
3. Retrouve-t-on dans la presse de votre pays toutes les catégories de la presse périodique française mentionnées dans ce chapitre? Quel est le degré de popularité de chacune de ces catégories?
4. Analysez en détail un quotidien français et un quotidien de votre pays. Comparez-les du point de vue format, présentation des articles, titres, publicité, contenu.
5. Quels sont les aspects particuliers de *L'Express*? Comparez-le au *Time* américain. Signalez les similarités et les différences en précisant ce qu'elles révèlent du point de vue culturel. Existe-t-il une revue de ce genre dans votre pays? Dans l'affirmative, analysez-la en la comparant aux deux revues précédemment citées.
6. Comment le Français considère-t-il son journal par rapport à la radio et à la télévision, et pourquoi? Est-ce que la situation, dans ce domaine, est différente dans votre pays?
7. Quels sont les journaux que lisent les jeunes dans votre pays? Pourriez-vous faire une étude de ceux qui sont les plus lus? Que signifie, par exemple, l'attrait des bandes dessinées ou des romans-photos? Est-ce que ces derniers ne sont lus que par la jeunesse?
8. Établissez une liste des journaux et des revues les plus lus dans votre pays et faites une étude serrée des différentes catégories de gens qui les lisent. Que lisent les intellectuels? les personnes âgées? les ouvriers? les agriculteurs? les adolescents? les femmes? etc.
9. Choisissez dans un journal des rubriques telles que les informations sur le monde, les nouvelles locales, les faits divers, les articles médicaux, les histoires en images, différentes rubriques spécialisées. Faites une étude où vous essayerez de trouver à qui elles s'adressent particulièrement. Étudiez en même temps l'attrait qu'ont ces rubriques.
10. Donnez votre opinion sur l'objectivité de la télévision en tant que moyen de communication. Appuyez-vous sur des exemples précis.
11. Quel rôle est-ce que l'État joue dans la diffusion des nouvelles par la radio et la télévision en France? Dans quelle mesure un contrôle de l'État sur les informations politiques est-il justifié? Quelle est l'attitude du Français à cet égard? Quelle est celle de vos compatriotes?
12. Quelle fonction est-ce que la télévision occupe dans la société française et dans la société américaine? La différence est-elle fondamentale?
13. Analysez quelques programmes projetés à la télévision de votre pays, du point de vue fond aussi bien que du point de vue de présentation. Mettez en évidence les notions culturelles qui semblent s'en dégager.
14. Discutez des rapports entre télévision et cinéma. Quel est le rôle et la fonction de chacun d'eux? Quels sont leurs avantages et leurs inconvénients respectifs? Quelles sont les techniques qui leur sont propres?

15. Quelles sont les différences que vous pouvez signaler à l'égard de l'emploi de la langue à la télévision française et à la télévision américaine? Que révèle la présentation des annonceurs dans les deux pays?
16. Les média de masse peuvent-ils répandre la culture parmi toutes les couches de la population ou ne sont-ils qu'en mesure de diffuser une culture superficielle? Considérez-vous que la propagation de la culture soit leur but primordial?
17. Donnez des exemples de l'importance des média de masse dans la vie courante et dans la vie littéraire. Tentez d'analyser le rôle que joue le journal, la radio ou la télévision dans un roman contemporain que vous avez lu récemment.

Dessin de Sempé extrait de «Tout se complique».



Kiosque à Journaux.

- CAMUS, Albert. *La Chute*. Paris: Gallimard, 1956, p. 11.
- CHATELAIN, Abel. «*Le Monde*» et ses lecteurs. Seconde édition, revue et corrigée. Paris: Armand Colin.
- DILIGENT, A. «Contre la télécratie». Beaujour et Ehrmann, *La France contemporaine*. New York: Macmillan, 1965, pp. 235-237.
- DRANCOURT, Michel. «Psychanalyse du *Figaro*». Beaujour et Ehrmann, *La France contemporaine*, pp. 229-235.
- ESCARPIT, Robert. «Les tomates de la colère». *Le Monde*, 18 janvier 1969, p. 1.
- L'Express*, n° 937 (23-29 juin 1969), p. 53, «Le direct a gagné les 24 Heures du Mans».
- L'Express*, n° 941 (21-27 juillet 1969), p. 45, «La presse de province se colore».
- L'Express*, n° 970 (9-15 février 1970), pp. 6-7, «Cette semaine Madame Express a...»
- HESS, John. «Leading Paris Paper Starts Weekly Digest April 23». *The New York Times*, 13 avril 1969.
- LE BIDOIS, Robert. «L'O.R.T.F. et la «dégradation du français». *Le Monde*, sélection hebdomadaire du 21 au 27 décembre 1967.
- LOISEAU, Jean-Claude. «La guerre des deux écrans». *L'Express*, n° 937 (23-29 juin 1969), pp. 52-53.
- MARCHANT, Pierre. «Les non-étudiants». *Réalités*, n° 284 (septembre 1969), pp. 74-79.
- MICHAUD, Guy. *Guide France*. Classiques Hachette, 1964, p. 177.
- MOTTÉ, Michèle. «Ce que les Français disent». *L'Express*, n° 955 (27 octobre-2 novembre 1969), p. 59.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *Le Voyeur*. Paris: Éditions de Minuit, 1955, p. 76.
- SANDREL, Carole. «Le plus grand théâtre de France». *L'Express*, n° 950 (22-28 septembre 1969), p. 52.
- Textes et notes*, 20 octobre 1968, *La Publicité française en 1968*. Publié par les Services d'information et de presse du ministère des Affaires étrangères à Paris.

Lectures suggérées

- DURAS, Marguerite. *Moderato cantabile*. Collection 10/18.
- ROBBE-GRILLET, *Le Voyeur* (voir ci-dessus).
- ROCHEFORT, Christiane. *Printemps au parking*. Paris: Grasset, 1969.

Illustrations citées et commentées

- Couvertures de *L'Express*, nos 967 (19-25 janvier 1970) et 968 (26 janvier-1^{er} février 1970).
- Affiche «La police à L'O.R.T.F...» reproduite dans *Les Lettres françaises*, n° 1235 (7-13 juin 1968), p. 30.

LE CINÉMA EN TANT QUE VISION DU MONDE:

Image réelle ou mythique?

Chapitre XI

FAISCEAUX DIVERGENTS	229	Stimulation mentale ou divertissement?
	230	À la recherche de la réalité ou du mythe?
	231	Dimension artistique ou financière?
INTER-RELATION DES ARTS: CINÉ-LITTÉRATURE	234	
DIFFÉRENTS GENRES CINÉMATOGRAPHIQUES	238	La comédie: exagération et vraisemblance
	239	La comédie musicale: succès et échecs
	240	Les films policiers: poésie ou violence?
	241	Les westerns ou valeurs thérapeutiques
	242	Les films à grand spectacle
	242	Les dessins animés
AUTOUR DU CINÉMA	243	Genre de film: fonction des finances
	243	Le visuel restreint et la parole déchainée
VERS DE NOUVELLES DIRECTIONS	245	

(T.N.P.)



Gérard Philipe dans le Cid

LE CINÉMA EN TANT QUE VISION DU MONDE: *Image réelle ou mythique?*

Le cinéma est une invention française mise au point* par les frères Lumière en 1895. Jusqu'en 1914, la France a été à la tête de la production cinématographique, mais depuis cette date, ce sont les États-Unis qui se trouvent au sommet de cette nouvelle industrie. Les directions prises par le cinéma tant en Amérique que dans son pays d'origine sont des plus diverses. Si l'on analyse les caractéristiques de cet art dans chacun des deux pays, il est possible de déceler des attitudes différentes, révélatrices de mentalités parfois opposées. Le cinéma est devenu au vingtième siècle le moyen de communication le plus populaire. La voie dans laquelle il s'engage est déterminée en grande mesure par les tendances et les besoins, formulés* ou latents*, du public auquel il s'adresse. Une étude de la nature des films révélera donc ce que les Français et les Américains viennent chercher dans les salles obscures et ce que leur cinéma a de distinctif.

FAISCEAUX DIVERGENTS

Stimulation mentale ou divertissement?

On peut dire qu'en général, pour le Français, le film n'est pas un moyen de divertissement ou de délassement, mais plutôt une occasion de s'adonner à un exercice mental, à une gymnastique de l'esprit. C'est un moyen d'exercer ses facultés intellectuelles. C'est pourquoi les meilleurs films, du point de vue français, sont ceux qui n'offrent pas de solution, puisque la dimension suggestive est la plus importante. Cette remarque est valable pour tous les genres, du film le plus sérieux au film policier le plus farfelu*. L'intrigue présentée dans *Le Trou* (1959), par exemple, peut nous aider à concrétiser ce point: cinq forçats, réunis dans une cellule de prison, déploient* des merveilles d'ingéniosité pour préparer leur évasion. Ils avaient fait confiance à un sixième prisonnier, nouveau venu, qui avait la faveur* du directeur de la prison. Un jour avant la date prévue pour l'évasion, le complot* est découvert, et le directeur fait savoir aux prisonniers qu'il est au courant de leur projet. La question qui se pose à la fin du film est de savoir si c'est le

Mis au point: p. p.
Préparé, établi.

Formulé: p. p. Exprimé
d'une façon précise.

Latent: adj. Qui n'est
pas apparent, qui ne se
manifeste pas au dehors.

Farfelu: adj. (fam.)
Bizarre, extravagant,
fantasque.

Déployer: v. t. (fig.)
Montrer, manifester.

**Avoir la faveur de
quelqu'un:** Avoir la
protection de quelqu'un,
être dans ses bonnes
grâces.

Un complot: n. m. Une
résolution d'agir
contre quelqu'un ou de
faire quelque chose en
commun et secrètement.

nouveau venu qui a trahi les autres en dévoilant leurs plans, question qui a déclenché* un débat interminable parmi un groupe de spectateurs français. Comme le film lui-même ne contenait pas toutes les données permettant de trancher* cette question de façon définitive, ces derniers ont ressassé pendant des heures les moindres paroles, faits et gestes de chacun des personnages impliqués.

Bien que ce film ne traite pas de problèmes humains très profonds, il montre cependant que le Français aime et recherche la stimulation mentale. Le but des réalisateurs* français est d'entreprendre un dialogue avec le public, de faire participer le spectateur de façon active: on lui présente un problème, à lui de trouver la solution. Dans le cinéma des dernières années surtout, on parle de «spect-acteur». Le public américain sortirait probablement mécontent de la salle, avec l'impression de ne pas «en avoir eu pour son argent»*. C'est justement ce manque de précision, cette absence de réponses décisives que la critique d'outre-Atlantique reproche à certains films français. C'est ainsi que dans le *Saturday Review* du 11 mars 1961, le critique analysant le film *A bout de souffle*, de Jean-Luc Godard, souligne les difficultés qu'il éprouve à déterminer l'intention exacte du metteur en scène. Est-ce que Godard parodie les jeunes qu'il présente à l'écran? Est-ce qu'il les trouve drôles, pathétiques, monstrueux? Est-ce qu'il fait une parodie d'autres films qui traitent surtout des thèmes de la violence et du sexe? Autant de questions laissées sans réponses. Cela semble inquiéter quelque peu le critique américain. Le fait qu'on ne lui fournisse pas de solutions nettes et concluantes* le laisse avec une certaine impression de malaise. À propos du même film, le *New York Times* reconnaît cependant le souci de vérité de Godard et admet que celui-ci, comme d'autres metteurs en scène de la nouvelle vague*, explore peut-être certains aspects répulsifs de la réalité, mais qu'il transporte cette dernière à l'écran avec sincérité et candeur.

À la recherche de la réalité ou du mythe?

Si le but ultime du cinéma, en tant que moyen de communication est de rendre l'homme plus conscient de lui-même et du monde dans lequel il vit, le film français en est plus proche que le film américain. On peut dire sans se tromper que l'Américain considère le cinéma comme un moyen d'évasion de la réalité quotidienne. Le Français, par contre, considère le cinéma comme un moyen de réflexion sur la condition humaine en général. Il veut constamment faire face aux problèmes qu'il rencontre dans sa vie, et le cinéma se prête bien à toutes sortes de méditations sur les préoccupations sociales, politiques et artistiques de l'époque. L'Américain tend à se réfugier dans des

Déclencher: v. t.
Mettre en mouvement,
provoquer, faire
commencer.

Trancher: v. t. (fig.)
Décider, résoudre.

Un réalisateur: n. m.
Celui qui dirige l'exécution
et la production d'un
film à la fois sur le plan
technique et sur le plan
artistique.

En avoir pour son argent:
Avoir une contrepartie
satisfaisante pour l'argent
qu'on paie.

Concluant: adj. Qui
prouve bien ce qu'on a
avancé.

La nouvelle vague: La
jeune génération
d'avant-garde.

mythes qu'il forge* de toutes pièces*, et qui correspondent beaucoup plus à ses rêves qu'à sa propre réalité. Voir à ce sujet toutes les productions de Hollywood avec leur *happy ending*, qui ne présentent pas la réalité, les problèmes du moment, mais plutôt un avenir mythifié, dans lequel l'Américain se complait et qu'il aime voir projeté à l'écran. On lui présente un monde de rêve et de fiction. Le titre d'un ouvrage de Hortense Powdermaker est en lui-même révélateur: *Hollywood, the Dream Factory*.

Pour le Français, le film «qui finit bien» n'a pas beaucoup d'attrait et tient toujours du conte de fées, destiné aux naïfs seulement. Le cinéma français s'attarde de préférence sur des sujets traitant de la condition humaine. Il ne se contente pas d'être un miroir de la société ou de dépeindre la vie telle qu'elle est. C'est au contraire une mise en question de la réalité. Des films tels que *Mouchette* (1966) ou *L'Étranger* (1967) sont caractérisés par une dimension qui va au-delà de la traduction littérale du monde. Ces films ne présentent pas des héros qu'on rencontre tous les jours, mais ils s'inscrivent cependant dans une réalité quotidienne reconnaissable par tout spectateur français et dans laquelle ce dernier peut facilement s'insérer. Ainsi, bien qu'ils traitent de l'exceptionnel plutôt que du commun, les films français sont cependant des films réalistes, vraisemblables. D'autre part, le cinéma américain présente des situations et des personnages stéréotypés, ce qui les fait sortir du commun. La vie y est à tel point mythifiée qu'elle est complètement invraisemblable. La vie de luxe et les conquêtes féminines abondantes de Dean Martin dans son rôle de Matt Helm, par exemple, présentent un monde tellement au-delà de toute dimension réelle qu'il en devient méconnaissable et, au fond, complètement inaccessible au spectateur américain, ce qui n'empêche cependant point ce dernier d'y rêver.

Cette recherche de la traduction de la réalité se révèle également dans le domaine de la technique cinématographique. Les réalisateurs français essayent de tout et expérimentent sans cesse. Les retours en arrière, les surimpressions*, les projections en avant, les changements de rythme sont autant de moyens employés pour reproduire le plus fidèlement possible la réalité. Alain Resnais explique cela en détail dans un article des *Lettres françaises*:

Sur le plan du réalisme seul, j'ai l'impression que la vie ne se déroule pas régulièrement. Dans une journée, la plus quotidienne, on change de vitesse sans arrêt, les moments les plus réels et les plus imaginaires se chevauchent. Quand on attend un autobus qui n'arrive pas, le temps ne se déroule pas de la même manière que lorsqu'on déjeune. On peut penser que dans mon film [*Je t'aime, je t'aime*] il y a une forme de réalisme, qui est de restituer les changements de vitesse.

Forger: v. t. (fig.)
Inventer, imaginer.

De toutes pièces:
Tout à fait,
complètement.

Une surimpression: n. f.
La présentation de deux
ou de plusieurs images
superposées pour traduire
des scènes de rêve, par
exemple.

Dimension artistique ou financière?

Quand on parle du cinéma français, on mentionne presque toujours le nom des metteurs en scène, et on évoque leur style personnel, que ce soit Godard, Resnais, Truffaut, Chabrol, Varda ou d'autres. Aux États-Unis, on mentionne plutôt le nom des acteurs qui figurent au générique*. C'est que le Français s'intéresse toujours à la genèse, à l'origine de l'œuvre. Ce phénomène met également en valeur les préoccupations esthétiques des directeurs français, en un mot, leurs qualités et leurs défauts. Si depuis 1958/59 les jeunes metteurs en scène ont été groupés sous le nom de «nouvelle vague» ou de «jeune cinéma», ils se refusent à tout esprit de groupe, tant leur individualisme les sépare les uns des autres. Ils ne forment en aucun cas une école. Ce sont des intellectuels, qui se servent de l'écran pour exposer leur point de vue. Une génération avant, ils l'auraient forcément exprimé par écrit. Mais l'image et toute la civilisation visuelle, qui, à présent du moins, semble déloger celle de l'écriture, est peut-être plus efficace pour atteindre les masses. Ce sont ces intellectuels qui ont amené le cinéma français à une certaine maturité, lui conférant sa propre esthétique.

Cette considération nous amène à un autre contraste entre le cinéma français et le cinéma américain: celui de la conscience artistique des producteurs*, leur désir de produire un film de qualité. La différence entre les conceptions que l'on rencontre dans ces deux pays ne réside pas seulement dans le fond — projection de mythes illusoires d'une part, de considérations ayant trait à la condition humaine de l'autre — mais également dans la forme. En France, la perfection technique en elle-même n'est pas un but et n'a pas une importance primordiale. Godard, par exemple, prend simplement sa caméra en main et s'en va filmer. Les innombrables assistants et les divers appareils «l'énervent», selon ses dires. Il va chercher, en noir et blanc, sans autres artifices, des situations humaines intéressantes. En France, on cherche à faire un bon film; aux États-Unis, on vise un but différent: la réussite commerciale, le *box-office hit*. Pour rendre les films rentables, les Américains ont surtout perfectionné le côté technique des procédés* cinématographiques. Ils sont imbattables* pour les truquages*, la profusion des décors, etc. Ils ont lancé la méthode Todd-AO, différentes formes d'écrans, la couleur, etc., créant même un vocabulaire spécial, un jargon technique que les autres pays ont adopté. Pour un Hitchcock, par exemple, le cinéma, c'est avant tout du montage*. Le cinéma français, par contre, centre ses efforts plutôt sur le contenu du film, pour que celui-ci soit aussi près que possible de la réalité, n'exploitant pas toujours toutes les possibilités techniques.

S'il y a profusion de vocabulaire d'origine américaine dans le langage technique du cinéma, il se limite la plupart du temps

Le générique: n. m. La partie du film où sont indiqués les noms du producteur, du metteur en scène, des acteurs, etc.

Un producteur: n. m. Celui qui, par ses capitaux, ses fonds, permet la réalisation d'un film.

Un procédé: n. m. Un moyen, une méthode à suivre pour obtenir un résultat désiré.

Imbattable: adj. Qui ne peut pas être battu ou dépassé.

Un truquage: n. m. Un procédé, un artifice cinématographique qui fait appel à des illusions d'optique pour donner à un objet ou à un événement l'apparence des qualités recherchées.

Le montage: n. m. Le choix et l'assemblage en une bande définitive des scènes qui ont été tournées pour un film.

à l'aspect purement technique et ne porte pas souvent, comme en France lorsqu'on crée un nouveau vocabulaire, sur la façon de procéder ou sur la conception même du film. Il y a dans le vocabulaire cinématographique un terme qui correspond à une notion exclusivement française: le *découpage* du film. Ce mot indique, en premier lieu, les indications techniques du réalisateur se rapportant au scénario*, de sorte que ses collaborateurs puissent les exécuter sur le plan pratique. Par extension, ce terme désigne «l'opération qui consiste à découper une action (récit) en plans* (et en séquences*)», d'une façon plus ou moins précise, avant le tournage*. Dans la terminologie anglaise, il s'agit seulement d'«écrire» ou d'«établir» le scénario. Le troisième sens du terme relève d'une notion spécifiquement française et met quelque peu en lumière le mécanisme de la pensée et de la conception du Français, comme l'explique Noël Burch dans un numéro des *Cahiers du cinéma*:

... il s'agit bel et bien de la facture* la plus intime de l'œuvre achevée. Du point de vue formel, un film est une succession de tranches* de temps et de tranches d'espace. Le découpage est donc la résultante, la convergence d'un découpage dans l'espace (ou plutôt une suite de découpages dans l'espace) réalisé au moment du tournage, et d'un découpage dans le temps, prévu en partie au tournage et parachevé au montage. C'est par cette notion dialectique que l'on peut définir (et, partant*, analyser) la facture même d'un film, son devenir essentiel. Synthétique, cette notion est spécifiquement française. Le cinéaste américain, par exemple (et, à fortiori, le critique américain, pour peu qu'il pense «technique»), envisage un film sous ses deux aspects successifs: mise en place (*set-up*) et montage (*cutting*). S'il ne lui vient sans doute jamais à l'esprit que ces deux opérations participent d'un seul et même concept, c'est peut-être qu'il lui manque un mot pour le désigner. Et si les progrès formels les plus importants de ces quinze dernières années ont été accomplis en France, c'est peut-être une question de vocabulaire.

On parle en France de l'art cinématographique, et ceci s'applique aux cinéastes aussi bien qu'aux acteurs et aux films. Les metteurs en scène sont soumis à un entraînement rigoureux qui les prépare à la profession de cinéaste. Certains sont passés par l'école du court métrage*, par l'I.D.H.E.C. (Institut des hautes études cinématographiques); d'autres ont d'abord été assistants ou ont collaboré aux *Cahiers du cinéma*, revue sérieuse permettant à tout professionnel ou amateur de cinéma de se documenter sur ce sujet d'une façon approfondie.

Les grands acteurs français sont d'un calibre bien différent des acteurs américains. Yves Montand, Simone Signoret, Jeanne Moreau, Gérard Philipe, pour n'en citer que quelques-uns, ont été formés* par le théâtre. Souvent, les acteurs français jouent simultanément sur les planches* et devant la caméra.

Un scénario: n. m. Le texte de l'intrigue d'un film, la rédaction des diverses scènes dont il sera composé.

Un plan: n. m. L'élément d'un film tourné en une seule fois; la suite, la série d'images qui constituent une même prise de vues.

Une séquence: n. f. Un ensemble de plans formant un épisode distinct.

Le tournage: n. m. L'action de filmer, d'enregistrer avec une caméra.

La facture: n. f. La manière dont une chose est faite.

Une tranche: n. f. Un morceau, une pièce.

Partant: conj. Par conséquent.

Un court métrage: n. m. Un film d'environ 300 à 600 mètres de longueur.

Formé: p. p. Qui a reçu une formation, un entraînement.

Les planches: n. f. pl. Le théâtre, la scène.

Lorsque Gérard Philipe tournait *Fanfan la Tulipe*, où il jouait le rôle principal, il incarnait également le rôle du Cid sur la scène du T.N.P. (Théâtre national populaire). Cela s'explique, en partie du moins, par la centralisation à Paris des grands théâtres et des studios de cinéma.

Remarquons d'une façon générale que les metteurs en scène — qu'il s'agisse de théâtre ou de cinéma — ont tendance à figer les acteurs, car on les fait jouer toujours le même genre de rôle. C'est ainsi que Maria Casarès est celle qui se lamente constamment, que Jean Gabin joue toujours «les durs à cuire»^{*} dans les films policiers, et que Fernandel, Bourvil, de Funès ont été figés dans le genre comique. Ainsi, dès leur apparition sur l'écran ou sur la scène, on sait immédiatement la réaction qu'ils vont provoquer. Cependant, comme le disait un acteur, les tragédiens sont souvent des gens extrêmement «marrants»^{*} qui iraient faire les pitres^{*} sur les bancs des cafés. Parallèlement, les comédiens peuvent très bien incarner des rôles tragiques, et on ne profite pas suffisamment de cette dialectique entre la versatilité de l'acteur et les différents rôles qu'on lui attribue.

Cette tendance à faire toujours jouer à un acteur le même genre de rôle peut l'entraîner à s'identifier à celui-ci et à y introduire sa propre personnalité. De nombreux acteurs, d'ailleurs, donnent l'impression de ne jouer que leur propre personnage. Or le jeu, au cinéma comme au théâtre, devrait encourager l'acteur à se dégager de lui-même, à s'effacer pour s'incruster dans différentes natures. Bien entendu, l'acteur ne peut jamais s'abolir complètement, s'aliéner totalement de sa propre personnalité ou de son propre tempérament. Mais la qualité de son jeu est fonction de la variété des rôles qu'il peut incarner.

INTER-RELATION DES ARTS: CINÉ-LITTÉRATURE

Depuis l'avènement du «nouveau cinéma», l'on peut dire que celui-ci relève de toutes les dimensions possibles, établissant des rapports étroits avec les autres domaines artistiques. On a ainsi instauré un dialogue cinéma-musique, cinéma-peinture et cinéma-littérature. Cette inter-relation des arts est un souci majeur typiquement français.

C'est de la sorte que le jeune cinéma a fait naître «une véritable musique de film», comme l'indique la brochure *Panorama du cinéma français*. Thélonius Monk a composé une partition de jazz pour *Les Liaisons dangereuses*, film de Vadim. Dans *Hiroshima mon amour*, la musique de Delerue et Fusco est d'une «nouveau révolutionnaire». Dans son film *Le Bonheur*, Agnès Varda a réussi à combiner harmonieusement la musique de Mozart et une technique visuelle impressionniste inspirée de



Jean Gabin

dans le film «Au delà des grilles».

Un dur à cuire: n. m. (fam.) Une personne qui ne recule devant rien ou qui n'est pas facile à manipuler.

Marrant: adj. (pop.) Drôle, amusant.

Un pitre: n. m. Quelqu'un qui amuse, qui fait rire; un bouffon, un clown.

Renoir. Par cette technique visuelle, elle continue l'œuvre du cinéaste Jean Renoir, fils du peintre, qui est un des seuls directeurs français à exploiter à fond la couleur sur l'écran. Dans *Le Fleuve* (1951), de Renoir, bien que l'intrigue soit située en Inde, l'effet visuel est celui d'un paysage champêtre* de son père.

De même, Agnès Varda s'intéresse surtout à la poésie visuelle, ce qui s'explique en partie par le fait qu'elle était photographe avant de devenir cinéaste. Mais son film *Le Bonheur* (1966) n'est pas simplement intéressant par l'effet de sa beauté visuelle. Il a suscité de vives discussions, et la critique faite par les Américains est intéressante à noter. Le film raconte l'histoire de François, jeune charpentier qui travaille et vit avec sa femme et leurs enfants dans une banlieue parisienne. Pendant les week-ends, la famille va en pique-nique dans une forêt non loin et là et, alors que les enfants dorment, les parents s'adonnent à leur passion. Un jour, François fait la connaissance d'Émilie, employée des P.T.T. (Postes, Télégraphe, Téléphone), et elle devient sa maîtresse. Au cours d'un week-end, il tente d'expliquer à sa femme cette liaison. Celle-ci fond en larmes, mais lui promet qu'elle essaiera de comprendre. Après une entente qui semble parfaite, le mari s'endort, et sa femme va se noyer. Le bonheur du mari n'en est pas pour cela troublé pour longtemps: il épouse Émilie, et les parties de pique-nique dans la forêt continuent. Le critique du *Saturday Review* est outragé par cette histoire qu'il trouve ridicule. Il lui reproche l'irréalité, l'utilisation de marionnettes, de personnages qui n'obéissent ni à leurs instincts ni à leur conscience, mais aux concepts intellectuels d'un directeur de films. Cette façon d'envisager la vie, d'après ce critique, n'aide ni à la cause de l'art ni à celle de la vérité. Apparemment, ce dernier est resté insensible à la poésie du film, qu'il s'agisse des sentiments éprouvés par les personnages ou des images que le charpentier utilise pour traduire les siens: sa maîtresse est un beau pommier qui se trouve en dehors du jardin où poussent sa femme et ses enfants. Offense-t-il les arbres de son jardin en appréciant l'arbre du dehors? Ce jeune charpentier, qualifié de «simplet»* par le critique, s'adonne pourtant à des virtuosités de langage, quand il écrit à sa maîtresse: «Postière très tentante», jouant sur les initiales des P.T.T. où celle-ci travaille. Les Américains condamnent automatiquement l'action du héros parce qu'il ne se comporte pas selon les règles de la morale puritaine, et ceci les rend aveugle à tous les autres aspects du film — poétique, symbolique ou artistique. En fait, on peut dire que la femme se suicide pour conserver éternellement «le bonheur» de la réconciliation.

Agnès Varda a également collaboré avec Alain Resnais au film *Hiroshima mon amour*, qui a été l'événement capital du cinéma des années 50. Avec Resnais, nous abordons le dialogue cinéma-littérature, dans lequel ce dernier s'est spécialisé. La

Champêtre: adj. Pastoral, relatif aux champs, à la campagne.

Simplet: adj. Un peu simple d'esprit, naïf, crédule.

littérature a toujours été un domaine inépuisable pour le cinéma. Vadim a porté à l'écran *Les Liaisons dangereuses*, de Choderlos de Laclos; *La Religieuse*, de Diderot, *Le Mur*, de Sartre, *L'Étranger*, de Camus ne sont que quelques exemples de livres desquels on a tiré des films. Le livre, en tant que création artistique, est parfois difficile à transposer sur le plan cinématographique. La lecture du metteur en scène fausse parfois l'intention du texte. Voir à ce sujet la manière dont Marcello Mastroianni a interprété Meursault, interprétation qui, à notre avis, n'est réussie qu'à la fin du film. Le début est un échec parce que l'acteur donne l'impression que Meursault est une sorte de Don Juan style italien, ce qu'il n'est certainement pas dans le texte de Camus. Il est également évident que les qualités littéraires d'une œuvre disparaissent dans la version filmée, bien qu'elles soient remplacées par des qualités artistiques cinématographiques. Il existe toujours une disparité entre ces deux média. Ils ne peuvent pas être totalement interchangeables.

Cependant, quand on parle du dialogue cinéma-littérature qui a été amorcé au cours des dernières années, on ne veut pas désigner par ce terme l'adaptation à l'écran d'œuvres littéraires, mais plutôt la création d'un langage littéraire particulier appliqué au film. L'événement le plus important dans l'histoire du nouveau cinéma a été la présentation à l'écran de *Hiroshima mon amour* (1959). Ce film raconte l'histoire d'une jeune Française qui se rend au Japon pour tourner un film sur Hiroshima. Là elle fait la connaissance d'un architecte japonais, et leur liaison la renvoie au souvenir de celle qu'elle avait eue pendant la guerre avec un soldat allemand à Nevers. Ce film étant devenu un classique, voilà ce qu'en dit le Grand Larousse encyclopédique:

Ce film marqua une date dans l'histoire du cinéma français et demeure l'œuvre la plus ambitieuse et la plus accomplie de la nouvelle vague française. Un dialogue très littéraire de Marguerite Duras, parfois scandé* comme un poème obsessionnel, s'intégrait aux recherches d'une mise en scène séduisante et à un commentaire musical d'une grande intensité. Resnais abordait dans ce film l'un des thèmes qui lui tiendront le plus à cœur: la prise de conscience d'un événement passé en surimpression sur l'instant présent.

Du point de vue technique, ce film est remarquable par l'utilisation que Resnais a fait du travelling-avant, sans précédent dans les annales du cinéma. Les réminiscences de la tragédie d'Hiroshima auxquelles se mêlent et se superposent celles de la tragédie de cette jeune Française qui fut tondue* une fois la guerre finie, incitent à une méditation sur la destinée humaine. Bien que Resnais rejette toute étiquette qui pourrait le figer, on le désigne souvent comme un «spécialiste» de la mémoire et du temps, comme obsédé par «l'horreur de l'oubli».

Scander: v. t. Accentuer, souligner fortement certains passages d'un discours, d'un poème, etc.

Tondue: p. p. Dont on a coupé, rasé, les cheveux. À la Libération, de nombreuses femmes qui avaient eu des rapports intimes avec des Allemands furent tondues par la population française.

Dans un autre de ses films traitant de la guerre, *La guerre est finie* (1965), co-production franco-suédoise, Resnais transcende la situation et les crises politiques d'une époque donnée pour faire une étude de l'individu. La guerre n'est pas finie, puisque l'engagement idéologique de l'homme entraîne des conflits et des désillusions. La critique américaine déclare que c'est le fond qui fait la beauté de ce film plutôt que sa perfection technique. Elle loue toutefois la technique des *flash-back* et des *flash-forward*, dans laquelle Resnais excelle. Ce dernier procédé, en particulier, traduit le processus mental selon lequel l'idée précède la réalisation, en un mot, la pensée de l'individu qui est encore au stade de l'imagination et qui n'a pas encore été mise à exécution. Resnais est passé maître dans la création du langage littéraire du cinéma, et la critique d'outre-Atlantique reconnaît cette qualité.

Le nouveau cinéma a ainsi des rapports très étroits avec le nouveau roman, et Resnais a fait *L'Année dernière à Marienbad* en collaboration avec Alain Robbe-Grillet. Ce film, paru en 1961, a remporté le Lion d'or au festival de Venise. Dans *Regards neufs sur le cinéma*, recueil d'articles compilés par Jacques Chevalier et Max Egly, voici ce que pense Robbe-Grillet de cette œuvre:

C'est ce qui fait, justement, que le cinéma est un art: il crée une réalité avec des formes. C'est dans sa forme qu'il faut chercher son véritable contenu. Il en va de même pour toute œuvre d'art, dans un roman, par exemple. Le choix d'un mode de narration, d'un temps grammatical, d'un rythme de phrase, d'un vocabulaire, y a plus de poids que l'anecdote elle-même. Aussi n'imagine-t-on pas un romancier qui se contenterait de fournir une anecdote à un metteur en phrases qui, lui, rédigerait le texte à livrer au lecteur. Le projet qui préside à la conception d'un roman comporte à la fois l'anecdote et son écriture; souvent même, c'est la seconde qui a l'antériorité dans la tête du créateur, comme un peintre peut rêver d'un tableau tout en lignes verticales avant de songer à représenter un quartier de gratte-ciel. (...) Je connaissais l'œuvre de Resnais, j'y admirais une composition extrêmement volontaire et concertée, rigoureuse, sans excessif souci de plaire. J'y reconnaissais mes propres efforts vers une solidité un peu cérémonieuse, une certaine lenteur, un sens du «théâtral», même parfois cette fixité des attitudes, cette rigidité des gestes, des paroles, du décor.

Il existe un parallèle entre la présentation cinématographique et la technique narrative du nouveau roman; un certain *démantèlement** de la réalité semble être au centre des préoccupations. Les images se superposent, se suivent sans ordre chronologique, parfois s'annulent, parfois créent une surcharge qui brise tout fil conducteur d'une histoire linéaire. Si les sujets et les techniques littéraires ont pénétré dans le cinéma, ce dernier

Le *démantèlement*: n. m.
La désorganisation.

a également influencé le roman contemporain. Alors que dans le roman traditionnel le personnage évoluait et le lecteur pouvait suivre ce développement «de l'intérieur», les nouveaux romanciers adoptent plutôt une technique cinématographique. Les personnages ne sont présentés que de l'extérieur, comme si l'œil de la caméra les filmait au fur et à mesure qu'ils agissent. Dans *La Jalousie*, de Robbe-Grillet, par exemple, c'est au lecteur de reconstituer les sentiments qui agitent le mari d'A. à partir du jeu des ombres, de la jalousie*, des différentes positions des personnages et des objets, et, particulièrement, des diverses taches du mille-pattes* écrasé.

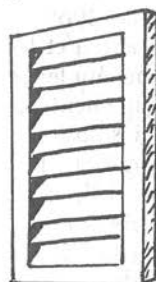
DIFFÉRENTS GENRES CINÉMATOGRAPHIQUES

La comédie: exagération et vraisemblance

La conception française de l'humour et du comique est différente de la conception américaine, et cela se reflète dans les comédies présentées à l'écran. En général, le film comique français présente presque toujours des situations vraisemblables, même s'il y a exagération. *Mon oncle*, de Jacques Tati, par exemple, film presque muet et pour ainsi dire dénué d'intrigue, décrit la vie d'un couple de parvenus et leur comportement dans différentes situations quotidiennes, comportement qui contraste avec celui, tout naturel, de l'oncle. Il semble que c'est précisément cette description minutieuse de toutes les actions les plus prosaïques du couple qui produit tout l'effet comique. Ce metteur en scène se considère comme un commentateur des mœurs de son temps, et son comique naît presque toujours de l'observation, présentant ainsi des affinités avec la tradition moliéresque. Chez lui, la réalité n'est jamais déformée; il décrit le monde qui l'entoure en le présentant sous diverses possibilités. Tati est le plus grand producteur comique français; il joue lui-même dans ses films, trait révélant ce talent particulier de s'exprimer de diverses façons et le rapprochant à cet égard aussi de Molière, qui jouait également dans ses pièces. Ce metteur en scène a produit seulement quatre longs métrages* en dix-huit ans, ce qui montre cette recherche par le Français de la qualité et de la forme parfaite plutôt que de la quantité.

Tati choisit toujours des personnages naturels et présente un mode de vie anonyme, d'où sympathie et identification du spectateur. Comme l'a fait remarquer John K. Simon dans un article intitulé «Hulot, or, the Common Man», pour différencier le comique de Tati de celui de Chaplin, il faut dire que le comédien français montre les petites joies et les faiblesses du

Une jalousie: n. f.



Un mille-pattes: n. m.



Jacques Tati
dans le film «Mon oncle»

Un long métrage: Un film de plus de 2500 mètres.

plus commun des mortels, qui veut s'intégrer à la société. Les malentendus et les situations comiques ne sont pas prémédités; ils surgissent d'eux-mêmes. Chaplin, au contraire, dramatise la destinée de l'artiste qui veut imposer sur le monde sa personnalité et sa vision. Il provoque volontairement les situations comiques pour secouer un monde engourdi, pour jouer un tour à la société ou pour faire ressortir ses propres prouesses et capacités. Tati représente l'anti-artiste, qui ne cherche ni à être approuvé ni à être applaudi et reconnu. C'est un innocent: les choses lui arrivent sans qu'il le veuille; son comique naît du fait qu'il se trouve dans une situation embarrassante et qu'il met les pieds dans le plat. John K. Simon rapporte que, lors d'une conférence à la Yale Drama School, Tati a donné un exemple concret pour expliquer cette différence entre deux conceptions du comique. Hulot, en remplissant d'air un pneu, a, sans le savoir, placé celui-ci sur des feuilles mouillées, qui y restent collées. Passe un cortège funèbre*, et une des personnes lui enlève ce qu'elle prend pour une couronne funéraire*. Hulot s'incline, profondément embarrassé. La couronne est placée sur la tombe parmi d'autres, mais, percée par l'épave d'une rose, le pneu crève et la «couronne» se dégonfle*. Si Chaplin se trouvait dans la même situation, en train de changer un pneu dans un cimetière et qu'un cortège morose de ce genre vint à passer, il aurait délibérément — selon Tati — offert le pneu couvert de feuilles, et il aurait observé avec satisfaction la surprise provoquée par le dégonflement de la couronne.

La comédie française qui se rapproche le plus de la comédie prisee par les Américains se retrouve dans les films de Louis de Funès, caractérisés par le burlesque. Les tartes à la crème lancées en plein visage, les siphons de soda dont les personnages sont aspergés ou s'aspergent eux-mêmes par mégarde sont tout à fait dans le style Jerry Lewis.

La comédie musicale: succès et échecs

La comédie musicale est un genre typiquement américain qui ne réussit pas toujours en France. Ce genre de film, riche et varié du point de vue de la couleur et des costumes, avec une morale simpliste à la fin, a beaucoup de succès en Amérique, mais n'enchanté pas autant le public français. En outre, il semble que les acteurs français ont du mal à chanter et à danser tout en jouant leur rôle avec naturel. La comédie musicale est «l'enfant chéri» de Hollywood. D'après un article de *Réalités*, alors que *La Mélodie du bonheur* (*The Sound of Music*) était «champion des recettes cinématographiques» dès sa projection sur les écrans et eût un grand retentissement hors du continent américain également, en France ce même film fut un fiasco.

Un cortège funèbre:

Une procession qui accompagne l'enterrement d'une personne.

Une couronne funéraire:

Un ensemble de fleurs, de feuilles, disposées en forme de cercle et qu'on met sur une tombe.

Se dégonfler: v. pr.

S'aplatir; ce que fait un objet qui laisse s'échapper le gaz dont il était gonflé.

Signalons à titre de tentative française *Les Parapluies de Cherbourg* (1963), qui a eu énormément de succès aux États-Unis, mais qui a laissé les Français un tant soit peu indifférents. Le début du film, avec les parapluies de différentes couleurs et les pavés mouillés, était très réussi du point de vue artistique. Mais les artistes français se prennent au sérieux, alors que les Américains restent sur une note très légère. Les chansons dans ce film n'ont pas la splendeur de celles des comédies musicales américaines, qui savent d'ailleurs très bien amalgamer la musique au contenu du film. Dans *West Side Story*, par exemple, la force tragique de la musique s'adapte bien à l'intrigue des deux clans qui s'opposent. En France il n'y a pas cette fusion parfaite. C'est un art que les Américains ont développé.

Les films policiers: poésie ou violence?

Les films de gangsters jouissent en France d'une popularité sans cesse croissante. Le Français marcherait-il sur les traces de l'Américain à la recherche de l'évasion? Quand un film de ce genre dépeint le triomphe de la moralité, comme *Razzia* sur la chnouf**, par exemple, il est assez semblable au film américain. Mais on peut cependant distinguer certains aspects différents entre les films policiers en provenance des deux pays. Le film français explore parfois la poésie — *Touchez pas au grisbi** — parfois le côté humain — *Du rififi* chez les hommes*. On remarque, en général, moins d'action et moins de violence dans les films policiers français. C'est plutôt un moyen de rêver au système D, contrairement à la moralité prônée par la société. *Rififi*, par exemple, présente l'art d'être voleur, car être voleur, c'est un véritable métier. Il y a un épisode complètement silencieux au cours duquel les voleurs sont en train de percer un plafond pour parvenir aux bijoux; le spectateur retient littéralement son souffle et est complètement captivé. Il ne juge pas les voleurs, moralement parlant, parce qu'il s'intéresse trop à ce qu'ils font.

Kiss Kiss Bang Bang, livre de Pauline Kael sur le cinéma des États-Unis, indique tout de suite quels sont les éléments les plus attirants pour les Américains: une cascade de baisers et de coups de revolvers. D'où vient cette prédilection de l'Américain pour le film de gangsters? Dans ce genre de film, l'aventure et les héros sont présentés de manière schématique, donc assez simple, ce qui plaît au goût du public en général. Les luttes entre policiers et malfaiteurs rappellent un tant soit peu les jeux de l'enfance, et les spectateurs prennent plaisir à revoir des «bagarres». La moralité qui se dégage de ces films est un peu simpliste elle aussi, car le malfaiteur est presque toujours puni à la fin. Ils comportent également un certain risque dans

Une razzia: n. f. Un pillage, une incursion faite en territoire ennemi pour s'emparer de troupeau, de butin, etc.

La chnouf ou schnouff: n. f. (arg.) La poudre d'héroïne à priser.

Le grisbi: n. m. (arg.) L'argent.

Le rififi: n. m. (arg.) La bagarre.

ce sens qu'ils sont susceptibles d'inspirer les gens à recourir à la violence, à la force et au crime.

Les westerns ou valeurs thérapeutiques

Le western est un autre genre caractéristique du cinéma américain. Ces films ne sont pas réalisés en France non seulement parce que le paysage ne s'y prête pas, mais parce que leur essence est étrangère au cinéma français. Il faut signaler, cependant, que les westerns attirent de nombreux spectateurs en France. Dans un *Paris-Jour* de juin 1968, par exemple, dans la rubrique des programmes, le seul film pour lequel il y a une grande illustration qui s'étale sur la moitié d'une page est *Bandolero*, western «trois étoiles». Les spectateurs, même en France, vont parfois au cinéma pour échapper à la vie quotidienne. Les «mauvais» films, c'est-à-dire les films qui ne se distinguent pas par une dimension artistique, peuvent avoir une valeur thérapeutique pour le spectateur dans des moments de crise, comme celle de mai 1968. Cela explique peut-être pourquoi les westerns ont tant de succès en France, ou peut-être y a-t-il revirement dans l'attitude du Français moyen. En tout cas, c'est un fait que les cinémas où il y a les queues les plus longues sont ceux qui projettent des westerns.

Les films à grand spectacle

Les Français ne produisent pas non plus de films historiques et bibliques, films à grand spectacle, qui sont les favoris des Américains. L'attrait de ces superproductions* aux États-Unis réside surtout dans le choix des vedettes — comme Richard Burton et Elizabeth Taylor dans *Cléopâtre* — dans l'éclat des costumes, la richesse des couleurs, les virtuosités techniques. Le contenu est souvent très superficiel et n'exploite même pas les possibilités offertes par la Bible ou par l'histoire. Même s'il y a interprétation, on vise à produire un spectacle gigantesque et impressionnant. Ces films nécessitent des fonds énormes, que les producteurs français n'ont pas toujours à leur disposition.

Les dessins animés

De même, les dessins animés*, si populaires aux États-Unis, les films imaginaires de Walt Disney, n'attirent pas seulement un auditoire d'enfants en Amérique. En France, on produit énormément de courts métrages, mais peu de dessins animés. Les premiers, documentaires pour la plupart, sont exportés et constituent une source de revenus non négligeable pour l'État. Leur qualité est excellente, et on décerne régulièrement des prix aux courts métrages les mieux réalisés.

Une superproduction:
n. f. Un film produit et
lancé à grands frais.

Un dessin animé: n. m.
Un film de dessins
animés, réalisé en filmant,
image par image, une
suite de dessins donnant
l'illusion de vie, de
mouvement.

cliché Universal Photo



Fernandel



Jean Vilar

AUTOUR DU CINÉMA

Genre de film: fonction économique

Il est important de souligner la dimension économique du cinéma dans la mesure où elle affecte la nature des films. En France, l'aspect financier de la production cinématographique joue un rôle tel qu'il est parfois à l'origine de certaines tendances du cinéma français. Au cours d'une interview récente, on demandait à Alain Resnais pourquoi il y avait si peu de personnages centraux dans ses films. Sa réponse: «Parce que faire des films avec peu de personnages, c'est moins cher. Si l'on a beaucoup de personnages, de décors, c'est très difficile de monter financièrement un film.» Pour donner un exemple précis, citons le cas de *L'Amour fou* (1968), où Jacques Rivette, le réalisateur, prétend être parti non pas d'une idée mais de circonstances économiques bien définies, ainsi qu'il l'explique dans un numéro des *Cahiers du cinéma*:

Beauregard [le producteur] n'arrêtait pas de dire: «Est-ce que vous connaissez quelqu'un qui aurait un scénario qu'on pourrait tourner pour 45 millions?» J'ai vaguement cherché, je crois même que je lui ai envoyé un ou deux types, et que leurs scénarios ne lui ont pas plu. Si bien que, finalement, je lui ai dit que j'en avais un. Et c'est à ce moment-là que je me suis mis à chercher ce qu'on pouvait tourner pour 45 millions. Ce qui imposait qu'il y ait très peu d'acteurs et très peu de décors.

Mais ces restrictions sur le plan économique n'empêchent pas le film d'être une réussite sur le plan artistique.

Pour les films à gros budgets, on a souvent recours à la co-production, qui est un excellent procédé quand il se limite à une entraide financière. Cependant, lorsqu'il pose comme condition une participation active des deux parties au film en question, ce moyen n'a pas toujours des résultats heureux. Voir à ce sujet *L'Étranger*, où l'interprétation italienne semble prédominer.

Le visuel restreint et la parole déchaînée.

Mais l'aspect le plus important du financement des films réside dans l'intervention de l'État. Le cinéma est un secteur d'activité qui nécessite des fonds non négligeables et est également une source de revenus, ce qui est à l'origine du lien entre réalisateurs — toujours en quête de capitaux — et État. Celui-ci est représenté dans le cinéma français par l'entremise du Centre national de la cinématographie française, qui relève du ministère des Affaires culturelles. Le Centre a pour mission «d'intervenir à tous les stades et dans tous les domaines de la vie cinématographique». Il accorde aux producteurs diverses subventions, notamment en fonction des recettes de leurs films précédents.



Brigitte Bardot
dans «William Wilson»
mise en scène Louis Malle

L'État, qui a donc mainmise sur le cinéma pour des raisons financières, a gagné de plus en plus d'emprise sur lui. Le Centre exerce non seulement une censure, mais également un pré-contrôle: chaque film, avant d'être tourné, doit lui être soumis sous forme de projet; la commission chargée de vérifier les conditions financières donne généralement son avis concernant le sujet du film. C'est ce qu'on appelle «veiller à la santé morale» du cinéma.

Certains sujets sont presque tabous en France, notamment la religion et la politique. En 1966, la censure a frappé d'interdit *La Religieuse*, réalisée par Jacques Rivette d'après l'œuvre de Diderot. Bien que le film ait été rendu au public après un an de polémiques, de discussions et de débats, cette interdiction est révélatrice. Beauregard, le producteur, reproche, entre autres, à la censure de contraindre les cinéastes à ne «traiter que de sujets mineurs». D'après lui un film comme *Le Docteur Folamour* (*Dr. Strangelove*), qui traite de la politique américaine, des problèmes atomiques et ne présente pas toujours le président des États-Unis sous un angle favorable, n'aurait jamais pu être réalisé en France. Car si *Le Canard enchaîné* et les chansonniers critiquent le président, quel qu'il soit, et la politique qu'il mène, c'est un fait que ces sujets ne figurent pas à l'écran, peut-être parce qu'un film risquerait de fixer à jamais une image peu flatteuse du chef de l'État, image qui pourrait également être propagée dans le monde entier. Un article de presse rapporte que, lorsque Hitchcock est venu tourner à Paris les scènes de *L'Étau*, dont le scénario est tiré de *Topaz*, livre de Leon Uris racontant l'histoire d'un réseau communiste dont les membres sont parvenus à s'intégrer dans le cercle restreint qui entourait le général de Gaulle, il a dû s'engager à ce que le personnage appelé «le général La Croix» ne soit que mentionné au cours du film, mais qu'il n'y apparaisse jamais en personne. Ce point est à mettre à l'actif des Américains qui ne craignent pas de critiquer, d'être critiqués et de faire voir à tous leur point de vue. Remarquons, entre parenthèses, que si les films américains projetés à l'écran sont uniquement classés selon l'âge des spectateurs, il semble que la censure s'exerce plutôt à la télévision. Et là, elle prend souvent les enfants comme prétexte, interdisant des programmes portant sur des problèmes politiques ou moraux, bien qu'ils soient diffusés à des heures où les enfants ont les yeux fermés.

Quand les Français s'indignent contre la guerre, c'est contre la guerre en général. Joris Ivens, maître du film documentaire, a fait un film sur le Viêt-nam, intitulé *Le Dix-Septième Parallèle*. Bien qu'il se garde d'accuser les Américains et qu'il insiste surtout sur un sentiment de culpabilité qui devrait être partagé par tout être humain, ce film n'aurait probablement pas été autorisé s'il traitait d'une guerre française. Cette largesse d'es-



Bourvil

(Photo André Perlstein)

prit* ne s'applique que lorsque le sujet crucial n'a aucun rapport direct avec la situation politique en France. Quand le film *La Bataille d'Alger* a été présenté au festival de Venise en 1966, la délégation française indignée s'est levée et a quitté les lieux de façon ostentatoire. Il est vrai que le film était nettement anti-français et qu'il avait été réalisé par un directeur italien aux tendances communistes bien connues. Il n'en reste pas moins que les Français sont extrêmement sensibles à la critique de n'importe quel aspect de leur vie. Ils sont tout disposés à discuter, même violemment, entre eux, comme c'était le cas lors de la crise algérienne. Mais qu'un étranger fasse les mêmes remarques, et, de plus, d'une manière impartiale et défavorable, cela est presque inadmissible.

La largesse d'esprit:
La générosité dans les
vues, les opinions; la
tolérance.

VERS DE NOUVELLES DIRECTIONS

Nous avons essayé de dégager quelques attitudes françaises et américaines à partir de films produits dans les deux pays. Ceux que nous avons choisis seront bien entendu dépassés et peut-être oubliés, mais ils illustrent temporairement notre théorie et servent à concrétiser un peu notre thèse. Notons que le cinéma est en lui-même un genre qui se démode très vite, puisque les films récents nous font toujours oublier ceux des années précédentes.

Si les films que nous avons analysés sont remplacés par d'autres, les tendances que nous en avons dégagées le sont peut-être également. Si bien des généralisations que nous avons émises restent valables dans le fond, il convient également de signaler certains changements qui s'opèrent dans ce domaine. Il ne faut pas croire que tous les Français sont des intellectuels qui ne recherchent au cinéma que la stimulation mentale. En ce sens, il y a décalage entre le metteur en scène, dont c'est l'idéal, et les spectateurs, qui considèrent souvent le cinéma comme un divertissement. Actuellement, la tendance de ces derniers est plutôt à la facilité.

Aux États-Unis, par contre, l'on peut noter un retour au réalisme. Divers événements qui ont secoué la société américaine ont brisé avec fracas les rêves fabriqués par Hollywood. Le cinéma des années soixante reflète l'anxiété et les préoccupations d'une Amérique qui s'interroge sur ses valeurs aussi bien que sur les mythes qu'elle a créés. Cette tendance au réalisme abolit en quelque sorte la prédilection des Américains pour le monde des rêves. Il y a une dizaine d'années, on n'aurait sans doute pas présenté à l'écran de Noirs ayant des relations intimes avec des Blanches. C'est peut-être un film anglais, *To Sir with Love*, avec Sidney Poitier, qui a donné en quelque sorte le signal de départ. Un autre film avec le même acteur, *Guess Who's Coming*

for Dinner, présente sans fard toutes les difficultés que peut présenter un mariage mixte. Ce phénomène nouveau nous montrant les Américains aux prises avec la réalité, indique qu'à présent ils ne fuient plus totalement ses difficultés et ne cherchent pas à s'en évader.

Le héros, ou plutôt l'anti-héros de *Macadam Cow-boy* (titre français de *Midnight Cow-Boy*), est une sorte de Rastignac venu de l'Ouest à la conquête de New York, où il croit pouvoir vivre une vie de luxe et de volupté. L'une après l'autre, ses tentatives sont «couronnées» de défaite. Ses rêves et ses illusions se diluent peu à peu dans la déchéance*, la misère matérielle et morale. C'est le renversement total de l'image stéréotypée présentée dans les films aux *happy ending*. Le seul aspect positif, c'est l'amitié qui le lie à ce voyou* de Bronx, qui pourtant lui vole son argent. Mais une communication et une entente parfaite s'établissent entre eux. «C'est la découverte maladroite, tâtonnante, de la compassion, de l'altruisme, de l'amour humain», précise un article de presse. Si Joe Buck aboutit à un échec sur le plan matériel, l'attachement profond et sincère qu'il éprouve pour ce vagabond représente une réussite sur le plan humain. Et c'est la mise en relief des valeurs humaines et non plus des valeurs matérielles qui semble indiquer la nouvelle direction du cinéma américain.

La déchéance: n. f. Ici: la perte de la dignité.

Un voyou: n. m. (de voie) Une personne de mauvais mœurs, qui s'est écartée du droit chemin. Également: un enfant mal élevé.



Irène Papas et Yves Montand dans «Z».



Jean-Louis Trintignant dans «Ma nuit chez Maud».

QUESTIONS

1. Pourquoi est-ce que le Français n'aime pas les films «qui finissent bien»? Qu'est-ce qu'il exige du cinéma et que vient-il y chercher? Comparez la situation française à celle de votre pays dans ce domaine en vous appuyant sur des films que vous avez vus.
2. D'après vous, est-ce vrai que «l'Américain tend à se réfugier dans des mythes qu'il forge de toutes pièces»? Quelle pourrait être la raison d'une telle attitude? Quels sont les thèmes que le Français aime voir projetés sur l'écran? Basez votre réponse sur d'autres films que ceux mentionnés dans ce chapitre.
3. Quelles sont les différentes voies où se sont engagés le cinéma français et le cinéma américain? Quel est le rapport entre le cinéma et le public auquel il s'adresse? Est-ce que ce dernier est responsable des tendances du cinéma?
4. Comparez quelques acteurs français que vous avez vus à l'écran avec des vedettes de chez vous. Qu'ont-ils de commun? Qu'ont-ils de différent? Que peuvent-ils révéler des spectateurs qui les applaudissent et les admirent?
5. Quel est le rapprochement qu'on peut faire entre la technique du nouveau roman et celle du nouveau cinéma? Y a-t-il interchangeabilité des techniques? Comment s'opère-t-elle?
6. Quelles réactions est-ce que les réalisateurs français espèrent susciter chez les spectateurs? Quels sont les procédés techniques dont ils font usage pour parvenir à leurs fins? Est-ce que ces tentatives sont réussies?
7. Comparez un film comique français que vous avez vu avec un film américain du même genre. Faites une analyse du point de vue contenu, jeu des acteurs, procédés comiques, aspects techniques, portée du film.
8. Trouvez-vous que les comédies musicales, les films policiers, les westerns, les super-productions, les dessins animés soient des films de second ordre? Quels sont les mérites ou les aspects négatifs de chacun de ces genres? Pourquoi sont-ils des productions particulières à la civilisation américaine?
9. Quelle est la différence entre le financement des films aux États-Unis et en France? Quel effet est-ce que la situation en France a sur les films, du point de vue fond et du point de vue forme?
10. Pourquoi est-ce que certains sujets sont bannis des films français? Que pouvez-vous déduire de ce fait? Y a-t-il une tendance semblable chez vous?
11. Comment est-ce que le chauvinisme du Français se manifeste dans le domaine du cinéma?
12. En vous appuyant sur des films français que vous auriez vus récemment, indiquez si les attitudes et les tendances mentionnées dans ce chapitre ont changé, ou si, au contraire, elles ont été renforcées.
13. Choisissez un film de chez vous dans chacun des genres mentionnés et étudiés dans ce chapitre et faites-en une analyse du point de vue culturel.

- ALPERT, Hollis. «Love Makes the World Go Square». *Saturday Review*, 28 mai 1966, p. 45.
- ARMES, Roy. *French Cinema since 1946*. 2 vol. New York: A.S. Barnes and Co., 1966.
- BARDÈCHE, Maurice et Robert BRASILACH. *Histoire du cinéma*. Livre de poche encyclopédique, Paris, 1964, tome I.
- BURCH, Noël. «Comment s'articule l'espace-temps». *Les Cahiers du cinéma*, n° 188 (mars 1967), p. 40.
- BUREAU, Patrick. «Un entretien avec Alain Resnais à propos de *Je t'aime, je t'aime* et d'un cinéma adulte». *Les Lettres françaises*, 2-8 mai 1968, pp. 18-19 et 21.
- Les Cahiers du cinéma*, n° 204 (septembre 1968), p. 7. (Citation J. Rivette.)
- CHEVALLIER, Jacques et Max EGLY, dir. *Regards neufs sur le cinéma*. Collection «Peuple et Culture», Éditions du Seuil, 1964, p. 46 et p. 49. (Citation Robbe-Grillet.)
- L'Express*, 21-27 décembre 1964.
- Le Figaro littéraire*, 11-17 mars 1968.
- French Culture Today: Panorama du cinéma français*. Publié par les Services culturels français.
- LE CLEC'H, Guy. «Une deuxième chance pour *La Religieuse* de Rivette». *Le Figaro littéraire*, 6 avril 1967.
- MAURIAC, Claude. «*Play Time* de Jacques Tati: le génie à l'état pur». *Le Figaro littéraire*, 1-7 janvier 1968, p. 38.
- New York Times*, 12 février 1961.
- Réalités*, n° 272 (septembre 1968), p. 19, «Rush sur la comédie musicale».
- Saturday Review*, 11 mars 1961.
- SÉDOUL, Georges. *Le Cinéma français (1890-1962)*. Paris: Flammarion, 1962.
- SIMON, John F. «Hulot, or, The Common Man as Observer and Critic». *Yale French Studies*, n° 23, pp. 18-25.
- VEILLOT, Claude. «Les cow-boys meurent à New-York». *L'Express*, n° 954 (20-26 octobre 1969), pp. 52-53.
- WOLFENSTEIN, Martha and Nathan TEITES. *Movies: A Psychological Study*. Glencoe, Illinois: The Free Press, 1950.
- Yale French Studies*, n° 17 (été 1956), «The Art of the Cinema».

Forces passives ou actives?

Chapitre XII

PUBLICITÉ: PIERRE DE TOUCHE DES TENDANCES	251	
	253	Présentation écrite, parlée et imagée
	253	De la radio
	255	... à la télé
LA FRANÇAISE	256	
DE LA BOISSON CURATIVE	258	
	261	Crises de foie: maladie chronique du Français
... À LA BOISSON ALCOOLISÉE	262	
DE LA BOISSON À L'ART CULINAIRE	264	
PRODUITS MÉNAGERS ET ARTICLES DE TOILETTE	265	
LES PRODUITS DE BEAUTÉ	268	
PUBLIC/PUBLICITÉ	270	
	270	Publicité d'hier et d'aujourd'hui
	270	Publicité ou invasion?
	272	Langage hyperbolique ou image inaccessible?
	273	Constantes françaises: humour, esprit de repartie, acrobaties verbales.
	274	Publicité: audace ou art?

Le petit monsieur de Michel Claude

DEPUIS QUELQUE TEMPS JE NE
FUME QUE LES CIGARETTES DE
L'ÉLITE...



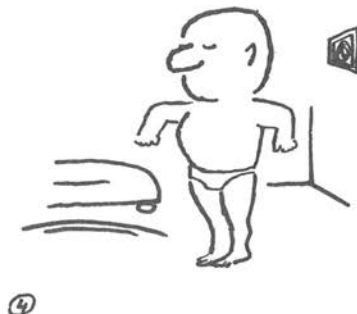
JE N'UTILISE QUE LE DENTIFRICE
DES IDOLES...



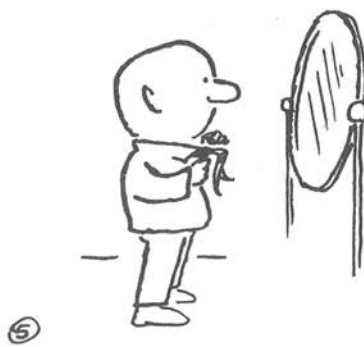
L'EAU DE TOILETTE DES GENS
RAFFINÉS...



JE NE PORTE QUE LE SLIP DE
L'HOMME VRAIMENT VIRIL...



LA CRAVATE DU P.D.G....



JE NE M'HABILLE QUE CHEZ
LE TAILLEUR DES VEDETTES.



MALGRÉ ÇA, JE N'AI PAS VRAIMENT
L'IMPRESSIION D'ÊTRE UN AUTRE
HOMME!..



L'ART PUBLICITAIRE:

Forces passives ou actives?

La publicité dans les journaux, les revues, à la radio, à la télévision ou au cinéma fait aujourd'hui partie intégrante de la vie de toute société. Il existe un rapport très étroit entre toute annonce et le public auquel elle s'adresse. On peut dire sans se tromper que la publicité, quelle qu'en soit la forme, tend à projeter les désirs, les besoins et les tendances de la population d'un pays. D'autre part, le mouvement réciproque est également vrai, car la publicité crée chez l'homme de nouveaux besoins qu'elle exploite par la suite. Elle lui suggère différentes dimensions qui ne lui seraient pas venues à l'esprit. Ainsi, grâce à sa force de persuasion, elle le façonne dans une certaine mesure. Ce rapport dialectique repose non seulement sur une base économique, mais également sur une base humaine. Si le but de la publicité est d'écouler certains produits, de vendre certains biens de consommation, elle stimule aussi les besoins latents des gens. Il n'en reste pas moins que, pour être efficace, la publicité doit prendre conscience de la mentalité et de la vision du monde de son public, de ses réactions par rapport au milieu qui l'entoure et surtout des préoccupations majeures du jour. C'est alors qu'elle est en mesure d'exploiter efficacement ces tendances et ces besoins.

PUBLICITÉ: PIERRE DE TOUCHE DES TENDANCES

D'une manière générale, on peut dire que l'attention du Français moyen contemporain est à présent rivée sur l'acquisition de certains objets. Il est évident qu'il a toujours voulu les acheter, mais c'est seulement maintenant, dans une époque de détente, après les deux guerres mondiales et la crise algérienne, que le Français n'est plus si «près de ses sous»*. On l'encourage même à dépenser le plus possible, en faisant miroiter à ses yeux le bien-être que peut lui apporter cette cascade d'objets utilitaires tels que réfrigérateur, machine à laver, télévision, automobile, etc.

On a déjà observé que la grande entreprise familiale, en France, était d'économiser, et que la tradition voulait que l'on entassât son argent chez soi.

Être près de ses sous:
(fam.) Être un peu avare, ne dépenser son argent qu'après de nombreux calculs.



À présent les banques, telle la Société Générale, font non seulement appel au goût d'épargne des Français en leur rappelant le bas de laine traditionnel — «Constituez-vous un bas de laine: il produit des intérêts et vous vaut du crédit» — mais elles les encouragent aussi à dépenser leur argent et à acquérir sans hésitation ce dont ils ont besoin: «L'argent n'a de valeur que pour ce qu'il vous permet d'avoir: la maison de vos rêves, des vacances idéales, des enfants élevés comme vous le souhaitez...»

La publicité, parce qu'elle se veut efficace, tient donc compte de la vieille tradition française d'économie ainsi que de l'habitude d'entasser l'argent dans un bas de laine. C'est pourquoi elle prend comme point de départ l'image même du bas de laine pour faire appel à un nouveau besoin qui se manifeste: celui d'acquisition et de dépense. Ainsi, la société française emboîte le pas* à la société américaine. Comme elle, elle entend profiter pleinement de l'argent, elle veut «faire marcher l'économie». Mais dans son effort de persuasion, la publicité française fait preuve d'à-propos*, car il est certain qu'il ne viendrait jamais à l'idée des Américains de présenter le problème de l'expansion économique en partant du bas de laine, tout particulièrement cher à la paysannerie française.

Le rapport entre le public d'une part et la publicité de l'autre peut donc être révélateur de signes culturels. L'homme se crée une certaine vision du monde, reflétée par la publicité, mais cette image à son tour peut réagir sur lui. Elle devient créatrice dans la mesure où elle stimule, dirige, conditionne et amplifie les besoins de l'homme. Ainsi, l'étude de ce processus d'inter-réaction public-publicité, publicité-public permet à l'observateur analytique de se rendre compte de certains éléments culturels d'une nation donnée. Il s'agit donc de déceler la mentalité du Français à travers le monde publicitaire qui l'entoure et d'essayer de la mettre en relief sur le fond publicitaire américain.

Emboîter le pas: (lit.)
Marcher juste derrière
quelqu'un. (fig.) Modeler
son attitude sur quelqu'un.

L'à-propos: n. m. Chose dite
ou faite en temps et lieu
convenables; la présence
d'esprit.

Présentation écrite, parlée et imagée

La façon dont on présente la publicité dans les deux sociétés est nettement différente. En France, on ne verrait jamais dans des quotidiens tels *Le Monde*, *France-Soir* ou *L'Humanité* des réclames pour des produits alimentaires, qu'il s'agisse de carottes, de navets, de bifteck ou de bananes, comme c'est le cas dans presque tous les quotidiens américains. Aux États-Unis, les ménagères achètent souvent un quotidien non pas pour l'information mais pour voir quelles sont les ventes au rabais* des différents magasins, quels sont les *specials* des supermarchés. Le nombre des pages du journal est aussi significatif, puisque le quotidien américain en compte une quarantaine, alors que son équivalent français en compte à peine une quinzaine. Cela s'explique par la grande place que le journal américain accorde aux publicités. Il est extrêmement difficile de retrouver les articles importants dans tout ce méli-mélo de réclames de peinture, de draps de lit et de Coca-Cola. Nos amis américains nous répètent toujours, à nous Français, qu'il existe un art de lire leurs journaux. Mais pour un étranger, surtout pour un Français habitué à la clarté et à l'ordre de son journal, il est très difficile de dégager l'essentiel d'un journal américain.

Vendre au rabais: Vendre moins cher que d'habitude, vendre en solde.

De la radio...

Cette différence de présentation ne se rencontre pas seulement dans la presse. Elle est évidente dans les autres moyens de communication aux masses — à la radio et à la télévision. «La publicité est la poésie du commerce», a dit Jean Cocteau. La dimension poétique peut agrémenter tout particulièrement la publicité faite à la radio lorsque cette dernière exploite à fond musique et parole. N'oublions pas que le but est de faire vendre, mais ce but peut être atteint de différentes manières. Les arguments publicitaires semblent être faits dans les émissions radiophoniques françaises avec humour, originalité, charme et poésie. Ces qualités de la publicité diffusée par la radio sont très appréciées des Français, parce qu'elles relèvent de leur propre personnalité. Cette présentation confère en même temps à la publicité une certaine dimension artistique, mise en relief par l'élocution* raffinée des annonceurs.

L'élocution: n. f. La manière de parler.

Pour donner un exemple du genre de publicité faite à la radio française, voyons comment la compagnie Perrier s'y prend pour écouler son eau gazeuse. Cette compagnie patronne une émission journalière présentée par un speaker s'appelant Vergèze, comme le nom de la commune de Provence où se trouve la source d'eau minérale qu'exploite Perrier. Il converse avec une créature imaginaire appelée Bulle, «une de ces innom-

brables bulles qui rendent l'eau Perrier si légère, si picotante». Une des émissions était bâtie autour d'une anecdote historique amusante, présentée d'une façon vivante et allègre* par Vergèze et sa Bulle. Cette dernière raconte ce qu'elle a vu dans les siècles passés, et les deux interlocuteurs en arrivent à parler de Nevers, au quatorzième siècle:

Jean XXII, le pape, était monté d'Avignon sur sa mule «à petites étapes touristiques» pour aller conférer à Paris avec le roi Philippe le Long afin de régler le sort de l'université d'Orléans. Le pape, qui s'était arrêté à l'abbaye de Notre-Dame, remercie la mère abbesse qui l'avait hébergé*. Celle-ci en profite pour lui demander de permettre aux nonnettes de se confesser à une femme. Le pape lui promet d'y songer et, alors qu'il se préparait à partir, il lui remet une boîte avec une clé, lui recommandant de bien la conserver et surtout de ne pas l'ouvrir. Un mois plus tard, il passe de nouveau par Nevers et demande à la mère abbesse de lui rendre sa boîte. Celle-ci, toute confuse*, s'écrie: «L'oiseau s'est envolé.» Les nonnettes avaient ouvert la boîte alors que les grelots* de la mule du Saint-Père retentissaient encore; la boîte contenait un chardonneret*, qui s'envola. Jean XXII se mit à rire et dit aux nonnes: «Pauvres malheureuses! Vous n'avez pas pu vous retenir d'ouvrir ma boîte et vous voudriez garder le secret de la confession! Allons, allons, nonnettes, les hommes de tout temps ont confessé les femmes et toujours les confesseront.»

Ce sketch, très bien dramatisé, très vivant, est entrecoupé de quelques remarques faites en passant* sur Perrier, «le champagne des eaux de table», sans que cela ne soit hors de propos. La réclame s'intègre ainsi parfaitement à l'anecdote. La petite Bulle se «rappelle» aussi les Incroyables* à l'époque du Directoire, qui, en ce temps-là, auraient probablement dit: «Péyer», sans prononcer le *r*. Tout le monde, dit-elle, chantait le 'éveil du pape, ce qui n'empêchait pas le peuple de s'endormir':

Dodo populo
Boit donc de l'eau qui pétille
Dodo populo
Pou' t'éveiller boit Péyer..

Cette chanson est chantée sur l'air de «Dodo l'enfant do». On fait de la sorte appel à la dimension historique, renforcée par une allusion musicale. La chanson, les airs connus, sont souvent utilisés par la publicité. Ces airs ressassés permettent souvent de mettre les choses dans un cadre connu, ce qui ne dérouté pas le public et le conduit à assimiler facilement la notion qu'on veut lui présenter. Sur l'air connu on compose des paroles de circonstance*, ce qui permet de se les rappeler facilement, de les chanter, et ainsi, par la même occasion, de les assimiler en dépit de soi-même*, ce qui est, après tout, le but visé par la publicité.

Allègre: adj. Gai, joyeux, alerte, plein d'entrain.

Héberger: v. t. Recevoir, loger, abriter chez soi.

Confus: adj. Honteux, gêné, embarrassé.

Un grelot: n. m. Une boule métallique creuse, contenant un morceau de métal qui la fait résonner dès qu'on la remue.

Un chardonneret: n. m.



En passant: loc. adv. Sans s'arrêter, sans insister, incidemment.

Un Incroyable: n. m. Une personne qui, sous le Directoire (gouvernement qui dirigea la France de 1795 à 1799), s'habillait d'une façon recherchée, excentrique, et parlait d'une manière affectée, artificielle. Les Incroyables, entre autres, ne prononçaient pas le *r*.

Des paroles de circonstance: Des mots appropriés, qui conviennent à la situation, à l'occasion particulière qu'on mentionne.

En dépit de soi-même: Malgré soi, bien qu'on ne le veuille pas.

Quant à la publicité telle qu'elle est présentée à la télévision française, elle diffère également de la conception américaine. Aux États-Unis, tous les programmes sont sans cesse entrecoupés d'annonces. Ces interruptions fréquentes énerveraient certainement le Français, qui n'hésiterait pas à rouspéter. Pour lui, il est inconcevable qu'un reportage sérieux ou un film soit arrêté toutes les dix minutes pour faire passer une réclame de marque de cigarettes, de bas nylon ou de dentifrice. Avant 1969, la télévision française étant un organe du gouvernement, les entreprises commerciales ne pouvaient pas s'en servir pour les besoins de la publicité. Elle était, en fait, restreinte à une période d'une demi-heure par jour et devait être approuvée par un conseil. On ne faisait de réclame que pour des produits nationaux, sans mentionner de marque particulière. On restait dans les généralités et on vantait, par exemple, les qualités nutritives des produits laitiers ou la solidité et le chic des articles de cuir. C'est ce qu'on appelle la «publicité compensée».

Mais le Français se voit maintenant obligé d'ingurgiter comme son frère américain — espérons toutefois à un moindre degré — de la publicité de certaines marques. La taxe annuelle que les Français payent pour le poste de radio et de télévision qu'ils possèdent était, jusqu'aux dernières «réformes», le seul revenu qui permettait au gouvernement de financer les programmes. Comme ces fonds se révèlent insuffisants pour couvrir les frais des émissions, l'État s'est trouvé obligé de céder aux demandes incessantes des grandes entreprises commerciales et leur permet, depuis octobre 1969, de téléviser leurs annonces publicitaires.

On a consacré des études très sérieuses à l'annonce télévisée aux États-Unis, et tout spectateur se rend compte que la réclame de certains produits est projetée sur l'écran selon l'objectif du programme, c'est-à-dire selon l'auditoire auquel on s'adresse. Le matin, par exemple, au cours des émissions enfantines, on fait de la réclame pour des marques de chocolats, pour des bonbons ou pour des jouets très chers, que les enfants s'empressent de demander à leurs parents. L'après-midi, lorsque c'est le tour des ménagères de regarder le petit écran, la tactique change, et on fait de la réclame de produits de beauté et d'articles ménagers. Inutile de dire que pour ces messieurs, le soir, les voitures sont au premier rang. Cette présentation s'explique très bien par le fait que la télévision est gérée par des entreprises commerciales dont le but primordial est de vendre et de faire les plus grands profits possibles. Il est intéressant de remarquer que le public américain, conditionné à ce genre de situation, ne se rebiffe jamais. Lors d'une enquête

faite aux États-Unis, on a interrogé le public pour savoir si les interruptions des programmes par les annonceurs étaient ennuyeuses et irritantes; les trois quarts des spectateurs ont répondu par la négative. L'Américain est habitué à mettre à profit cette minute de répit pour préparer un petit *snack* qu'il mangera tout en regardant l'écran. On pourrait peut-être spéculer sur la présentation entrecoupée des émissions et trouver qu'elle correspond à la vision un tant soit peu décousue de l'Américain.

LA FRANÇAISE

Afin de concrétiser les généralités que nous venons d'exposer, analysons en détail quelques annonces. Il est presque impossible de trouver un dénominateur commun dans tout ce fatras* publicitaire; aussi nous limiterons-nous à dégager certains traits caractéristiques frappants.

Pour faire la réclame des cigarettes La Française, cette annonce présente le produit d'une façon extrêmement simple, mais aussi extrêmement riche et subtile.

L'attention du fumeur est braquée sur «cette flamme», jeu de mots qui traduit non seulement le sens littéral de la flamme de l'allumette, mais aussi la flamme de l'amour, ce que suggère la suite de l'annonce:

Chaleureux tête-à-tête
secrète complicité entre elle et lui.
Lui, c'est l'homme moderne.
Elle, c'est la Française, la plus longue des brunes.

Un fatras: n. m. Un amas confus de choses, un ensemble incohérent.



En outre, les mots «un homme, une flamme... la Française» sont respectivement en bleu, blanc, rouge, représentant les couleurs du drapeau — aspect patriotique — et rappelant les couleurs du paquet de cigarettes.

La Régie française des tabacs fait surtout appel aux hommes pour faire la réclame de ses produits, puisque les Françaises fument nettement moins que les Américaines. Si dans les publicités américaines de cigarettes la femme est presque toujours au premier plan, elle n'existe, dans de nombreuses annonces françaises, que sur le plan suggestif. Les Américains exploitent très peu la dimension vaguement suggestive.

Nous avons remarqué que la femme n'était que suggérée par la flamme dans l'annonce des cigarettes La Française. Il est intéressant de remarquer qu'elle est également absente de certaines réclames d'articles féminins par excellence, comme, par exemple, le soutien-gorge.

La réclame de Getien (jeu de mots sur «je tiens»), «charmant secret entre lui et vous», présente trois éléments dont le rapport ne se place que sur le plan suggestif: le soutien-gorge presque vivant, le portrait de l'homme au regard rêveur qui semble penser au lien entre «elle et lui» et finalement la lampe, qui ajoute l'élément temps — la nuit — avec toutes ses richesses d'implications. Ces trois objets, qu'un fond noir fait ressortir et vivre, semblent exister séparément, individuellement et pleinement. Il n'y a que la disposition artistique qui leur permet de projeter un lien harmonieux et subtil.

Considérons le même article. Que nous offre la présentation américaine? Elle fournit, à grand renfort de couleurs attrayantes, le corps de la femme tout entier.





La légende qui accompagne l'annonce de Maidenform, «*I dreamed I had the world on a string in my Maidenform bra*», projette, inconsciemment sans doute, le règne et le pouvoir qu'on attribue généralement à l'Américaine et qu'elle croit détenir. Les agents de publicité exploitent efficacement cette veine et n'hésitent pas à jouer sur cette corde.

L'ingéniosité, l'originalité, la simplicité française, ainsi que le souci de la forme, se révèlent dans l'annonce des laines Georges Picard.

La façon dont les pelotes* de laine sont disposées (elles sont à l'état brut, non tricotées) réussit à donner l'impression d'une robe de bal savamment coupée en forme de pyramide. Cette robe traduit une élégance raffinée, relevée par la coiffure élaborée de la femme, qui rappelle la disposition des pelotes. Le bracelet, les boucles d'oreilles et le déshabillé soulignent et accentuent cette élégance de la laine et, par contrecoup, celle de la Française, puisque «*elles font la mode dans le monde*». Ce slogan reflète bien le mythe universel qui fait de la mode féminine le monopole exclusif de la France.

DE LA BOISSON CURATIVE...

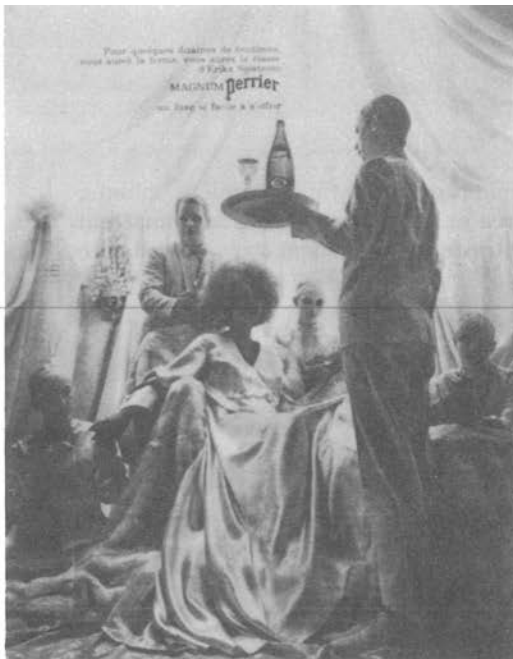
Les Américains sont constamment frappés par le fait qu'on ingurgite en France des quantités incalculables d'eau minérale. Le Français contracte* cette habitude dès sa plus tendre enfance. La publicité recommande à «la France de demain» d'avaler, par exemple, l'eau minérale Volvic, «l'eau des bébés bien portants et qui veulent le rester». Il existe des quantités innombrables d'eaux minérales, panacées infaillibles pour toutes sortes de maux. Les Français parlent constamment Vichy, Célestin, Perrier, Vitel, Vitelloise. Même dans les cafés, on les voit boire «à tire-larigot»* des Perrier-menthe, des Perrier-citron, etc., au grand étonnement des Américains, qui pensent, à tort d'ailleurs, que si les Français boivent de l'eau minérale, c'est parce que l'eau du robinet n'est pas potable*.

Une pelote: n. f. Une boule formée avec de la laine roulée sur elle-même.

Contracter: v. t. Acquérir avec le temps.

Boire à tire-larigot: (fam.) Boire beaucoup.

Potable: adj. Propre à être bu.



La bouteille de Perrier est présentée dans une mise en scène dramatique et extravagante, créant un luxe tellement exagéré qu'il devient irréel, surtout lorsqu'on pense que toute cette pompe* et cet appareil* font de la réclame pour un produit qui ne coûte que «quelques dizaines de centimes». On peut s'offrir facilement *la forme* et *la classe* grâce à Perrier. Sur le fond de cette profusion luxueuse (soieries, fourrure, dais en mousseline), de ces masques macabres, de ce figé du mouvement, de cette atmosphère bleuâtre, se dégage en contraste frappant le seul sourire du visage vivant, aux couleurs naturelles, du personnage principal auquel la bouteille de Perrier est destinée. La bonne santé s'inscrit sur ce visage, qui se trouve au centre même de l'annonce; la main et le pied nus, aux couleurs naturelles également, lui font harmonieusement contrepoids* aux deux extrémités de la réclame. Ainsi, grâce à Perrier, le visage, le pied et la main de la femme raniment* ce tableau surréaliste qui rappelle la scène de la mort dans la pièce *Orphée* de Cocteau. Cette exagération voulue est présentée artistiquement, tout en créant une distance humoristique et critique qui ne peut échapper à l'œil du lecteur.

Dans les émissions radiophoniques patronnées par Perrier, on associe souvent cette eau à la notion de jeunesse. L'eau elle-même, pétillante, picotante, frémissante, est le symbole suprême de la jeunesse, de la gaieté, et les annonceurs ne cessent de le répéter. Pour illustrer ces deux notions transformées en poème, voici une sorte de chanson parlée sur fond de piano qui ouvre l'une des heures musicales Perrier. Il faut remarquer que la dimension publicitaire ne nous est présentée que par ricochet. Ainsi, elle atteint une certaine subtilité car, comme nous l'explique une bande sonore, «la publicité propre-

Une pompe: n. f. Un cérémonial magnifique, somptueux.

L'apparat: n. m. La pompe, l'éclat.

Faire contrepoids: Servir à équilibrer, faire pendant.

Ranimer: v. t. Rendre vivant.

ment dite n'intervient volontairement qu'à la dernière minute, mais elle puise toute sa force et son efficacité dans le climat qui a été créé, et sa gaieté contraste heureusement avec la nostalgie de l'ensemble».

L'était une fois un musicien
Dreli, drelin, drelin din din
L'était une fois un musicien
Qui mangeait du rêve sur son pain.

L'avait dans une cage son amour
Mini, minou, minon, minour
L'avait dans une cage son amour
Un petit écureuil tout en velours.

Mais une belle fille vint à passer
Diabli, diablesse, bali, balai
Mais une belle fille vint à passer
Ouvrit la cage pour s'amuser.

Et le petit écureuil en velours
Minin, mini, minou, minour
Et le petit écureuil en velours
Sortit de la cage et court toujours.

Et depuis, le pauvre musicien
Dreli, drelin, drelin din din
Et depuis, le pauvre musicien
Mange des larmes avec son pain.

Va dans les villes et les hameaux
En bas, en haut, en bas, en haut
Va dans les villes et les hameaux
Traîne sa peine et ses godillots.

Sa gorge a soif, la soif le mord
Soif du Midi ou soif du Nord
Sa gorge a soif, la soif le mord
Et dans sa bouche le goût de la mort.

Il n'y a qu'une chose qui peut le consoler
Holé, holi, holi, holé
Il n'y a qu'une chose qui peut le consoler
C'est qu'il trouve partout de l'eau Perrier.

Oui, partout on trouve de l'eau Perrier
Gai gazouilli, bulle gazouillet
Oui, partout on trouve de l'eau Perrier
Au café comme chez l'épicier.

Et c'est la seule consolation
Dreli, drelin, drelin, drelin
Et c'est la seule consolation
Du petit musicien de la chanson.

Pour nous, c'est la moralité
Dreli, drelin, bulle gazouillet
Pour nous, c'est la moralité
Partout on trouve de l'eau Perrier.

Crises de foie: maladie chronique du Français

Bien que certains produits se vendent d'eux-mêmes, il faut cependant les rappeler au consommateur. Cette répétition est un facteur de première importance pour assurer le succès commercial du produit. Même si la consommation des eaux minérales en France est un fait bien établi, presque chaque journal et chaque revue en font la réclame et continuent de les proposer comme le remède infallible pour toutes sortes de crises de foie, maladie chronique du Français. On ne peut jamais rencontrer un Français sans qu'il vous demande des nouvelles de votre foie, pour avoir ainsi l'occasion de parler du sien. C'est un fait culturel frappant, qui existe à tous les niveaux de la société. Olivia de Havilland, actrice américaine, a consacré à ce sujet un chapitre dans son livre *Every Frenchman Has One — Chaque Français en a un*, c'est-à-dire un foie — dans lequel elle raconte les péripéties* du foie de son mari qui, par ricochet, a contaminé le sien.

Les Français soignent et dorlotent leur foie. Ils partent chaque année en cure à Vichy pour être à ses petits soins, qu'ils aient un foie «congestionné», «intoxiqué» ou tout simplement «enrhumé». Les petites pilules Carter occupent une place importante dans la vie des Français, tout comme les pilules de vitamines dans celle des Américains. Voir à ce sujet la réclame de cette marque: «Réveillez la bile de votre foie — sans calomel — et vous sauterez du lit le matin, «gonflé à bloc»*.

La maladie de foie est donc un trait caractéristique des Français, mais, comme les Français sont individualistes, ils ont tous leurs symptômes particuliers. Chaque médecin doit se creuser la cervelle* pour prescrire un régime spécial qui convienne au cas personnel de chacun de ses malades, ceci en plus de l'ordonnance* classique qui condamne les œufs, le lait, le chocolat, les fritures et toutes les matières grasses. La publicité s'empare bien entendu de ce sujet et tente d'abolir ce trouble-fête* de la physiologie française en encourageant les lecteurs de la façon suivante: «Oubliez que vous avez un foie», ce qui n'est peut-être que le meilleur moyen pour leur rappeler qu'ils en ont un et qu'ils doivent le soigner.

Une péripétie: n. f. Une aventure, un événement imprévu.

Gonflé à bloc: Ici: en excellente forme.

Se creuser la cervelle: (fam.) Faire un effort pour trouver la solution à quelque chose.

Une ordonnance: n. f. La prescription d'un médecin.

Un trouble-fête: n. m. inv. Une personne ou un événement qui vient troubler la joie d'une réunion.



Si le foie est la source réelle ou imaginaire de tous les maux des Français, on peut dire sans hésiter que l'allergie est la phobie, la marotte, des Américains. Ils sont allergiques non seulement aux poils de certains animaux ou à certains aliments (les fraises en particulier), mais même parfois à l'air qu'ils respirent. Voir à ce sujet les nombreuses réclames américaines qui vantent la qualité *non-allergenic* de certaines couvertures, de certaines moquettes*.

Une moquette: n. f. Un tapis, une étoffe en laine, en coton, etc. qui sert à recouvrir le parquet, le plancher d'un appartement.

... À LA BOISSON ALCOOLISÉE

La publicité pour les boissons alcoolisées et les liqueurs remplit les revues américaines aussi bien que les revues françaises. Cependant, la présentation de la boisson est presque totalement différente, et on peut en déduire quelques traits caractéristiques qui gouvernent les Français et les Américains.

Ici, les bouteilles, présentées telles quelles, avec simplicité, sans enjolivures, parviennent, par leur disposition, à donner une impression de mouvement, de vivacité, créant cette illusion de danse et de gaieté que l'effet de la bière crée littéralement chez le buveur. L'importance n'est pas accordée au produit tel qu'on l'achète, puisque l'annonce ne présente qu'en mini, au bas de l'affiche, les bouteilles en *multi-pack*.

Le Français est un gros buveur de vin. Bien qu'il soit loin d'être alcoolique, il en boit régulièrement à table, de la même façon que l'Américain boit son lait quotidien. C'est pour cette raison que, dans les revues françaises, le vin est très souvent présenté avec des produits alimentaires, telles les bouteilles de Champlure et Gramoisay qui sont entourées au premier plan de saucisson, de jambon, de noix, etc.





L'Association vin-nourriture est extrêmement réaliste, car les Français apprécient énormément le vin, qui relève* la saveur* des aliments. Tout le monde sait qu'il y a toute une «étiquette» à observer quant au genre de vin qu'il faut servir avec chaque plat. La viande doit être accompagnée d'un vin rouge, les huîtres d'un vin blanc sec, le fromage d'un vin rouge très corsé, le dessert d'un vin blanc doux ou de champagne, le café d'un pousse-café — cognac, armagnac ou liqueur — et ainsi de suite. Les boissons alcoolisées sont ainsi destinées à rehausser et à ponctuer chaque plat, chaque service.

Face à cette présentation terre à terre qui rend bien la réalité française, la publicité américaine tend à dénoter une notion d'euphorie, de *dépassement* de la réalité, d'atteinte de l'au-delà. Le champagne, dans la réclame de Piper-Heidsieck, est présenté sous un angle incliné, plein d'imagination: le bouchon qui saute est propulsé comme une fusée, suggérant que le produit permet l'exploration d'espaces extra-terrestres. Parallèlement, dans l'annonce de la vodka Smirnoff, qui vous «coupe le souffle», l'astronaute, le couple, la bouteille, semblent tous flotter dans l'espace, reflétant de la sorte l'effet de l'alcool, qui permet de découvrir d'autres mondes, d'autres planètes. La combinaison de l'astronaute est le seul lien réel rattachant l'effet de la boisson aux préoccupations spatiales du peuple américain. Il faut noter que le couple à qui la bouteille de vodka est

Relever: v. t. Donner un goût plus piquant.

La saveur: n. f. Le goût.



destinée, est tiré à quatre épingles* comme s'il était prêt à sortir. Aux États-Unis, on associe toujours les boissons alcoolisées à un fait *extra*-ordinaire, à une occasion spéciale et romantique, et non à un événement ordinaire et quotidien comme pour les Français.

Même si les Américains reviennent à la réalité, présentant par exemple le martini Bengal Gin dans un simple verre, celui-ci renferme un tigre à l'aspect redoutable. Les Américains sont souvent attirés par cette notion de force, d'agressivité et d'emportement. Ce tigre est un classique de la publicité américaine, que ce soit pour l'essence, les détergents, les *cereals* ou les boissons. Quand une idée leur plaît, ils l'appliquent partout, parfois même à tort et à travers*. Il faut cependant admettre que dans le cas de cet apéritif, l'emblème du tigre est beaucoup plus adéquat que dans les autres, puisqu'il rappelle le nom du martini, Bengal, traditionnellement associé à la jungle.

DE LA BOISSON À L'ART CULINAIRE

Il est inutile d'insister sur l'art culinaire français, qui est de réputation mondiale. Montrons seulement à titre d'exemple une des tendances du Français dans ce domaine: celle de présenter les mets sous un aspect original, artistique et appétissant. Au moyen d'un produit aussi banal que la mayonnaise, les Français peuvent transformer des tranches de thon en visages expressifs: des olives noires servent d'yeux, la bouche est dessinée, un brin de mayonnaise esquisse les cheveux frisés* de la femme et le bérêt de l'homme, et voilà le couple présent.

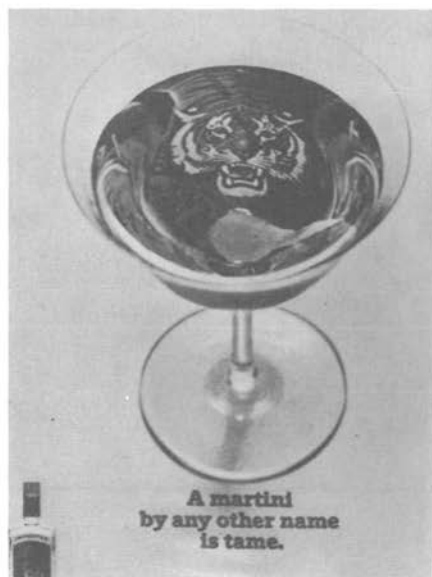
La publicité montre ainsi l'application *pratique* du produit, signalant au consommateur tous les usages possibles qu'il peut en faire. Quant au texte publicitaire, il devient une sorte de poème en prose, où l'esprit pétillant* du Français — qui aime

Être tiré à quatre épingles: Être habillé soigneusement.

À tort et à travers: Sans discernement.

Frisé: adj. Ondulé.

Pétillant: adj. Vif, brillant.



jongler avec les images et qui s'adonne volontiers à des acrobaties verbales — se révèle de façon frappante:

Une tranche de jambon ou de veau froid, c'est un peu bêta!
Un reste de poulet, c'est un peu simplet! Une moitié de merlan, c'est décourageant! Transformez tout cela! Faites-en quelque chose de gai, de joli... de délicieux avec la nouvelle Mayonnaise Lesieur! Comme elle est belle cette mayonnaise, regardez-la... brillante, tellement appétissante et décorative aussi! Faites-en des rubans, des rosaces, des festons, des entrelacs. Et puis surtout goûtez-là: c'est la finesse même, assaisonnée à point, onctueuse, parfaite. Forcément... c'est Lesieur!

La répétition est la technique principale de la publicité. Cependant, même si le produit réapparaît souvent dans les revues et les magazines français, il est présenté presque toujours sous une forme différente. Parfois un simple changement de disposition suffit pour éviter la monotonie de la présentation, particulièrement quand il s'agit d'un produit banal et prosaïque. Voir à titre d'exemple les annonces de l'huile Lesieur, dont les bouteilles sont présentées chaque fois sous un angle nouveau. À noter que cette recherche de la diversité est absente des réclames américaines, dont la forme de présentation ne change pas souvent. Il en va de même pour les slogans: aux Etats-Unis, on les réitère pendant plusieurs années, comme par exemple le fameux «*Dirt can't hide from intensified Tide*» ou bien «*Winston tastes good, like a cigarette should.*» Dans ce domaine, la variété est un atout important pour le Français, tandis que pour l'Américain l'accent est mis sur l'insistance répétitive de la réclame.

La publicité à la radio a souvent recours aux effets sonores, aux mélodies, aux rythmes. Pour montrer comment le Français varie les réclames radiodiffusées, examinons l'indicatif* qui accompagne le détergent Tide, où il y a une variation frappante du rythme et de l'instrumentation. L'indicatif peut ainsi s'adapter à différents personnages. Dans un feuilleton radiophonique quotidien patronné par ce produit, «la ritournelle* bien connue s'adapte à chacun des héros de l'histoire: l'indicatif Tide transformé en jazz évoque Sophie, l'artiste de la famille; une mélodie plus douce, avec des sons de cloches, représente Isabelle, à mi-chemin entre l'enfance et l'adolescence; une marche énergique, accompagnée d'un tambour, personnifie la tante Victoria, qui mène tout le monde tambour battant*».

PRODUITS MÉNAGERS ET ARTICLES DE TOILETTE

L'esprit français se retrouve dans la publicité de produits typiquement français. Comme dans le cas de la mayonnaise

Un indicatif: n. m. Une musique, un bruitage que répète une station de radiodiffusion ou de télévision au début d'une émission, à fin d'identification.

Une ritournelle: n. f. Une courte phrase musicale qui précède ou suit un chant, etc.

Mener quelqu'un tambour battant: (fam.) Mener quelqu'un énergiquement, rudement.

Lesieur, c'est là qu'on peut le voir se manifester avec le plus de vigueur. Il est à remarquer que pour presque tous les articles de toilette — dentifrices, désodorisants, savons — et les détergents, la publicité française calque* exactement la publicité américaine, reproduisant dans les revues non seulement l'image, mais traduisant aussi littéralement la légende qui l'accompagne. La réclame conserve alors le plus souvent l'essence même de la présentation américaine. Pour expliquer ce phénomène, signalons que ce sont deux compagnies américaines — Procter and Gamble et Lever — qui sont surtout actives dans ce domaine-là en France. Elles tiennent à leur stratégie.

Dans la majorité des réclames américaines de détergents, le lecteur assiste à une «pièce de théâtre» où le suspense est la note dominante. C'est ainsi que l'on voit descendre dans une cheminée d'usine un ramoneur* vêtu d'une combinaison de travail blanche. Il en ressort un peu plus tard, tout encrassé* de suie*. Mais dans l'acte final, toutes les taches disparaissent comme par miracle, après avoir été lavées par Omo, qui résout toutes les difficultés. C'était à prévoir, puisque «Omo est vraiment le plus fort contre la saleté».

Parfois, le Français s'ingénie à viser plus loin que la traduction littérale, incorporant ainsi sa propre dimension à la légende: l'amour d'une certaine symétrie et d'une certaine résonance verbale harmonieuse. Ainsi, le slogan d'Omo: «Omo est là et la saleté s'en va», avec sa rime intérieure, a été adopté en France et fait maintenant partie intégrante du folklore publicitaire.

Mentionnons également le romantique chevalier servant Ajax, qui, en armure de gala, monté sur son cheval blanc, surgit toujours au bon moment pour sauver la ménagère en détresse et l'arracher à l'emprise de la saleté. C'est le champion qui sort toujours vainqueur du tournoi.

Le savon Rexona présente quatre scènes d'un «drame» qui aboutit, bien entendu, à un *happy ending*, grâce au pouvoir magique de ce produit.

Calquer: v. t. Copier.

Un ramoneur: n. m. Une personne dont le métier est de nettoyer l'intérieur des cheminées.

Encrassé: p. p. Couvert de crasse, de saleté.

La suie: n. f. La matière noire que la fumée dépose sur les objets avec lesquels elle vient en contact.



Scène I: Au bal, une jeune fille fait intérieurement une remarque: «Décidément, l'odeur de transpiration de Francine gêne Félix. Il faut que je la prévienne.»

Scène II: Conseil de la jeune fille à Francine: «Tu sais, si tu tiens à revoir Félix, tu devrais faire quelque chose. Essaye donc le savon Rexona.»

Scène III: Francine se dit à elle-même, tout en prenant un bain: «Elle est gentille de m'avoir prévenue. C'est si agréable, si doux, un bain avec Rexona.»

Scène IV: Épilogue — Francine et Félix sortent ensemble. La légende explique: «Depuis que Francine utilise quotidiennement Rexona, Félix et elle ne se quittent plus.»

Les tournures de la traduction du texte américain sont souvent très gauches. Elles ne réussissent presque jamais à capter la fluidité et le naturel de l'expression purement française. Cette gaucherie est flagrante si l'on compare, par exemple, les légendes d'Omo et de Rexona à celle de la mayonnaise Lesieur.

C'est un fait que les articles de toilette, en particulier les eaux dentifrices et les désodorisants, sont des produits typiques de la civilisation américaine. L'Américain ressent constamment le besoin de se «récurer» et contracte dès son plus jeune âge des habitudes qui font parfois sourire le Français. Il est assez fréquent d'entendre, à la télévision comme dans la vie courante, une mère dire de l'air le plus naturel du monde à sa fille qui doit rencontrer son bon ami: «Passe à la salle de bain et rince-toi la bouche avec de la Listerine*.» Il existe, bien entendu, un modèle de poche de ce produit sous forme de pulvérisateur, pour être en mesure de faire face à tout imprévu, de se rafraîchir la bouche au bon moment.

Listerine: Marque d'une eau dentifrice américaine.

Pareillement, l'emploi d'un désodorisant est un autre impératif aux États-Unis. La première remarque faite par une jeune Américaine ayant fait un séjour de quelques semaines en France porte sur l'odeur de transpiration qui émane des gens de ce pays. Ce n'est pas que les Français ne se lavent pas, mais il faut dire qu'ils ne s'arrosent pas avec tous ces «sentbons». D'ailleurs, si l'homme, en France, se parfume un peu trop, on dit qu'il «pue» et on le classe dans une catégorie peu flatteuse. Ce n'est pas que le Français manque de propreté, mais il n'est pas encore acclimaté à la civilisation du déodorant, qui est devenue un des signes distinctifs de l'Américain. Dans *Un Américain bien tranquille*, de Graham Greene, ce qui frappe le personnage principal lorsqu'il est attablé dans un café de Saïgon par une journée torride, c'est la netteté et la propreté de deux jeunes Américaines en train de manger très sérieusement leur crème glacée à une table voisine. C'est au fond cette

hantise de la netteté et de la propreté qui est le trait caractéristique qui signale les Américains dans le monde entier, car, même par les chaleurs les plus accablantes, ils conservent une fraîcheur hygiénique, qui leur donne cet aspect stérilisé. Graham Greene semble suggérer que cette netteté extérieure se reflète aussi dans leur vision du monde, qui est généralement propre et nette au point de friser la naïveté.

LES PRODUITS DE BEAUTÉ

Contrairement aux produits hygiéniques, signalons que les produits de beauté, qui ont fait de tout temps la renommée de la France, gardent dans leur présentation un cachet authentiquement français.

Dans la réclame du vernis à ongles ultra-Dior, la réalité est un tant soit peu «grossière», mais elle reste pourtant dans le contenu du réel et du vraisemblable. La coquille, en nacre comme le vernis, rappelle par sa forme le contour de l'ongle. Cette association est expliquée par le texte de l'annonce: «Voici le temps des nacres fabuleuses. Six nouveaux vernis. Six nuances nées des noces de la mer et du soleil. Irisées. Irradiantes. Fabuleuses.»



Voici le temps des nacres fabuleuses.
Six nouveaux vernis.
Six nuances nées des noces
de la mer et du soleil.
Irisées. Irradiantes. Fabuleuses.
Fabuleuses de la

première à l'ultime goutte.
Car les nouveaux vernis nacrés
ultra-Dior sont stabilisés
leur couleur
et leur nacre restent
infiniment vivants.

ultra
Dior

127



*Flacon de porcelaine, de verre ou de métal,
la collection des Mini-Track comprend 14 nuances de 13,33 à 48 L.V.*

L'atomiseur Mini-Franck est présenté d'une façon extrêmement simple et réaliste, sans la moindre exagération. Le capuchon de l'atomiseur est enlevé et posé juste à côté, comme si le produit se découvrirait* pour se présenter et se laisser vendre par sa simple dimension artistique, qui, dans ce cas, fuit l'hyperbole.

Parmi les produits de beauté, les parfums français jouissent indiscutablement d'une réputation mondiale. Analysons à titre d'exemple l'annonce publicitaire du parfum Imprévu de Coty. La richesse de cette annonce réside non seulement dans ses couleurs, mais aussi dans l'abondance des détails. Le flacon, placé au centre, attire l'attention par l'auréole de blancheur qui l'entoure. Le tout est disposé sur un fond dont les nuances d'une même couleur (jaune, doré, rouge-brique, etc.) sont essentiellement chaudes et intimes et s'harmonisent avec celle du parfum. Tout ce bric-à-brac* se trouvant dans ce qui est probablement un tiroir de commode*, accentue *l'imprévu*, notion primordiale du parfum en question. Pourtant, ces objets n'ont pas été assemblés au petit bonheur la chance*. Ils ont été choisis avec soin non seulement pour contribuer à la notion d'imprévu, mais pour y introduire une autre dimension: celle d'une vie de luxe, de richesse, d'élégance raffinée. Le collier, la montre, l'étui à cigarettes, les pièces d'or, la boîte à bijoux, la dentelle donnent une impression de vie de faste et d'opulence. Les cartes à jouer et le revolver à crosse de nacre ajoutent une note de risque, de hasard, puisque le jeu et le duel sont nettement impliqués. La clé ajoute une note romantique, mystérieuse, faisant allusion à une liaison amoureuse. La montre apporte l'élément temps, et ainsi de suite. On pourrait élaborer à l'infini à partir de cette annonce, mais suivons plutôt le conseil du slogan sobre et discret: «Mettez de l'imprévu dans votre vie.»

Se découvrir: v. pr. Ôter son chapeau.

Un bric-à-brac: n. m. inv.
Un amas de vieilles choses.

Une commode: n. f. Un meuble à tiroirs où l'on range du linge, des vêtements, etc.

Au petit bonheur la chance:
Au hasard, n'importe comment.



PUBLIC/PUBLICITÉ

Publicité d'hier et d'aujourd'hui

La publicité peut être considérée comme un des signes importants qui révèlent le rapport dialectique entre l'homme et son milieu. Comme nous l'avons déjà vu, il existe une sorte d'inter-réaction entre les besoins et l'imagination de l'individu et le contexte social dans lequel il s'inscrit. Ainsi, certaines notions se créent et se voient reflétées par la dimension publicitaire. Il est évident qu'à chaque époque, les besoins et les tendances changent en fonction des préoccupations du moment. Et la publicité est ce langage qui raconte l'homme, dit Bernard Pivot: «Et elle le raconte d'autant mieux qu'elle est fondée principalement sur la sensibilité de l'époque et qu'elle enregistre patiemment tous les changements de cette sensibilité.» En analysant la présentation des données publicitaires, on peut, par conséquent, dégager facilement la mentalité et les cordes sensibles de l'homme auquel elle s'adresse. D'une façon superficielle, on peut dire que la publicité tend à imposer à l'homme certains besoins, mais en réalité, c'est l'homme qui s'impose, puisque cette même publicité doit percevoir* les goûts du public à un moment donné si elle veut être efficace.

Revenons au passé et analysons une enseigne* de corsetière datant de 1902. La présentation de cette enseigne est, bien entendu, complètement démodée; elle fait partie du folklore publicitaire et fait sûrement rire les Françaises de nos jours. Faire aujourd'hui de la publicité pour un corset de ce genre serait complètement ridicule, parce que sa coupe appartient exclusivement au passé. D'autre part, on n'appellerait sans doute plus à présent un magasin de lingerie «A tous les saints»: cette gouaillerie traduit surtout l'essence de la Belle Époque. Ainsi, cette enseigne permet de saisir la façon de parler, la tournure d'esprit grivoise et le modèle en vogue au début du siècle, nous révélant la dimension historique. Mais on peut en dégager en même temps des constantes de la mentalité française qui se manifestent encore de nos jours et qui ne sont pas datées: les jeux de mots et l'attachement au passé. Le fait même qu'il existe un musée de l'affiche et du tract*, qu'une collection «Publicité d'hier et d'aujourd'hui» soit reproduite sur cartes postales indique la place qu'occupe le passé dans tous les domaines, même les plus insignifiants.

Publicité ou invasion?

C'est un fait qu'au vingtième siècle la société est sous l'emprise de la publicité. Cette dernière s'est accaparée de tous les supports* possibles — journaux, ondes, écrans murs — et

Percevoir: v. t. Comprendre, se rendre compte de.

Une enseigne: n. f. Une marque, un signe distinctif placé devant un magasin.

Un tract: n. m. Une feuille ou une brochure de propagande politique, publicitaire, etc.

Un support: n. m. En publicité, terme désignant le moyen par lequel un message publicitaire est transmis dans des média donnés. Si les média choisis sont des périodiques, le support sera le journal ou le magazine sur lequel passera l'annonce publicitaire; s'il s'agit de la radio, ce sera le poste émetteur, etc.

poursuit l'homme sans relâche*. Elle envahit tous ses sens, imprègne sa conscience et vient s'inscruster même dans son subconscient. La publicité fait à tel point partie de la vie qu'elle passe souvent inaperçue. Les moyens qu'elle emploie sont parfois indirects, parlant d'une chose pour en vendre une autre. Elle devient alors ce que Vance Packard appelle «*the hidden persuader*», la persuasion clandestine.

Tout doit passer par ce «fer de lance* de l'économie». Maurice Sarrazin, dans une interview réalisée par Jeanine Larrue et René Kaes, se plaint: «Le grand, l'énorme asservissement* de l'artiste contemporain, c'est que, pour faire connaître son œuvre, il est obligé lui aussi, comme une boîte de conserve ou une paire de chaussures, de passer par les mains des publicistes.» Citons ce fait amusant: un étudiant a loué en plein centre de Toronto au début de l'année 69 un panneau-réclame pour une période de deux semaines, afin de faire lire à tout le monde un de ses poèmes. C'est une véritable campagne publicitaire — qu'il projette de renforcer par la suite en faisant promener quelques vers de ses poèmes dans les cieux de la ville sur une grande bande trainée par un hélicoptère — mais c'est le seul moyen de se faire connaître et de faire partager son œuvre par le public.

La publicité ne se limite pas à la vie quotidienne, et les poètes contemporains semblent la traiter comme un sujet important qui peut très bien s'inscrire dans le plan artistique. À témoin, ce poème de Raymond Queneau:

ÉROS PUBLICITÉ

Fête des mères

offrez

bas exciting

des gens indignés

pourtant si les mères ne devaient plus exciter

il n'y aurait que des enfants uniques

tout seuls avec leur OEdipe

Rien ne peut donc échapper de nos jours à cet «humus du monde moderne». Pendant les événements qui ont secoué la France en mai 1968, tous les aspects de la société furent mis en question, entre autres la publicité. Bernard Pivot, dans une série de chroniques* intitulées «Un art nommé désir» consacrées à la publicité, fait à ce propos la remarque suivante dans un *Figaro littéraire*:

Enfin, la publicité fut mise en accusation par les contestataires de mai. En condamnant ce qu'ils nomment radicalement, et un peu simplement, la société de consommation, ils visent surtout

Sans relâche: Sans interruption.

Un fer de lance: (fig.)
L'arme, le moyen d'atteindre son adversaire.

L'asservissement: n. m.
L'esclavage, la soumission.

Une chronique: n. f. Un article de journal où sont rapportés les faits, les nouvelles du jour.

les moyens qu'elle se donne pour accroître des besoins qui aliènent sa liberté. Mais il est frappant de constater que la propagation de ces idées révolutionnaires empruntait les chemins les plus classiques de la publicité: graffiti*, affiches, tracts et films.

Pour répliquer aux détracteurs*, la publicité a fait coller sur les murs de Paris une affiche montrant un cheval qui regarde d'un air éberlué* les feux réglant la circulation. La légende de l'affiche: «Ceux qui ne croient pas à la publicité sont ceux qui, en 1890, ne croyaient pas à l'automobile.»

Des graffiti: n. m. pl. Des inscriptions griffonnées sur un mur.

Un détracteur: adj. Une personne qui rabaisse le mérite, la valeur de quelqu'un ou de quelque chose.

Éberlué: adj. Stupéfait, étonné.

Langage hyperbolique ou image inaccessible

Certains principes fondamentaux régissent l'art de faire de la réclame. Ils sont valables pour toute publicité, ce qui explique les nombreux points communs qui existent entre la publicité américaine et la publicité française. On remarque, par exemple, dans les deux pays l'emploi du langage hyperbolique et on utilise fréquemment des termes d'exagération, d'amplification. L'utilisation des superlatifs, souligne Robert Le Bidois, est caractéristique des slogans publicitaires; c'est pourquoi on vante la bretelle *extra-souple*, l'*ultra-vitamine*, le *super-carburant*.

De même on fait appel à une certaine image, à certains instincts, sentiments, comme à la virilité de l'homme « qui est vraiment homme », pour vendre au public masculin des produits qui lui sont tout particulièrement destinés. On le force à s'identifier à une image donnée de l'homme parfait, idéal, masculin par excellence. Voici un texte publicitaire de Simca, qui accompagne une photo représentant trois jeunes femmes se trouvant aux pieds d'un homme dédaigneux, adossé à une Simca. Manifestement, il préfère sa voiture à ces charmantes demoiselles:

Tant qu'il y aura des femmes, il y aura des hommes. Des hommes virils, qui préfèrent aux danses modernes l'étroit corps à corps avec leur machine. Des hommes fougueux, qui répondent à la mélodie agressive d'une montée de régime.

Tant qu'il y aura des femmes, il y aura des hommes. Des hommes aux yeux perçants, voyant tout, même au plus profond de la nuit. Des hommes aux bras tendus vers un petit volant en bois, aux reins bien calés dans leur profond baquet, aux pieds virtuoses du «talon-pointe».

Tant qu'il y aura des femmes, il y aura des hommes pour maîtriser ce merveilleux animal qu'est la Simca 1200 S. Pour la faire parvenir à l'extase de ses 175 chrono. Pour entretenir avec elle des rapports intimes et harmonieux en jouant astucieusement de la boîte 4 vitesses synchro Porsche.

Des hommes au tempérament d'acier, capables de la faire démarrer en trombe et de l'arrêter en souplesse, d'un pied ferme mais léger sur ses 4 freins à disque assistés. Capables de la dominer avec poigne, mais aussi avec douceur. Et avec passion.

Petite pointe de Bernard Pivot, qui cite ce texte dans un des articles mentionnés: «On comprend que certains conducteurs soient harassés* après seulement deux cents kilomètres!» Dans cette publicité, bien que l'appel à une certaine image soit propre à la publicité en général, la dimension humoristique et poétique est une facture bien française.

Harassé: p. p. Extrêmement fatigué.

Constantes françaises dans la publicité: humour, esprit de repartie, acrobaties verbales

Dans un dessin humoristique de Michel Claude, publié dans un *Figaro littéraire*, on peut voir à quel point la réalité est loin de correspondre à l'image idéale qu'on essaie de vendre en même temps que le produit:

Depuis quelque temps, je ne fume que les cigarettes de l'élite... Je n'utilise que le dentifrice des idoles.. L'eau de toilette des gens raffinés... Je ne porte que le slip de l'homme vraiment viril... La cravate du P.D.G.* ... Je ne m'habille que chez le tailleur des vedettes... Malgré ça, je n'ai vraiment pas l'impression d'être un autre homme.

Un P.D.G.: n. m. Un président-directeur général.

Mais les agences publicitaires françaises se rendent bien compte qu'il est difficile de leurrer totalement le Français, car ce dernier refuse de prendre à la lettre ce qu'on lui propose. Il est assez conscient des artifices de la publicité. Voir à cet égard la notion de méfiance dont nous avons déjà parlé. C'est pour cela que l'on incorpore une dimension humoristique dans les annonces publicitaires, comme si les promoteurs du produit ou de l'article ne se prenaient pas au sérieux et se moquaient d'eux-mêmes. Dans le texte de la réclame de Simca, par exemple, cette dimension humoristique et critique — qu'on ne retrouve pas dans la publicité américaine — est explicite.. Elle permet de prendre vis-à-vis de soi-même une certaine distance et d'assumer un certain détachement.

Pour le Français, la publicité est un art auquel il s'adonne avec humour et fantaisie. Certaines caractéristiques sont nettement françaises, entre autres l'humour et l'esprit de repartie*. Quand le Printemps — grand magasin parisien — a lancé le slogan: «J'achète tout au Printemps les yeux fermés*», le Louvre — magasin concurrent — a riposté par: «Moi je les ouvre et j'achète au Louvre.» Cet esprit d'émulation se concrétise avec goût et esprit dans la publicité.

Une repartie: n. f. Une prompte réplique.

Les yeux fermés: (fig.) Avec confiance.

Remarquons à propos de ce dernier slogan publicitaire une autre dimension purement française: le plaisir de jouer avec les mots. Ici c'est la rime ouvre/Louvre, là on vante le verre vert, etc. On note très souvent la tendance à la rime, à l'allitération, en un mot, à la poésie. On parle, par exemple, de pyjamas qui ont «l'âme slave, le col russe et des brandebourgs». Cet amour du maniement de la langue, même dans la publicité, est une dimension caractéristiquement française.

Publicité: audace ou art?

Quant aux Américains, ils font preuve d'une audace qui va parfois jusqu'au saugrenu. Certaines de leurs sociétés commerciales font appel à la haute culture pour attirer le public et lui «refiler»^{*} ainsi leurs produits. Un article du *Canard enchaîné* intitulé «Le business et la culture» nous donne toute une série d'exemples. Une exposition itinérante^{*} d'une centaine de tableaux de maîtres parcourt ainsi le monde sous les auspices^{*} des cirages et encaustiques Johnson, à grand renfort de panneaux publicitaires; la compagnie Unilever de savons et détergents expose dans ses locaux quelque sept cents toiles; les emballages Mead sont les patrons d'une exposition qui traverse les États-Unis, «L'art à travers l'Amérique»; Pantène, lotion pour cheveux, a patronné le ballet des *Sylphides*; une compagnie de navigation a financé *Aïda* au Metropolitan Opera. On imagine mal une pièce de théâtre présentée à la Comédie-Française sous le patronage de la compagnie Esso ou du Club Méditerranée. Les Français trouveraient certainement ce cocktail de mauvais goût. Ils n'utilisent pas la publicité commerciale pour propager la haute culture, ni celle-ci à des fins utilitaires.

L'audace et le goût du risque sont un autre aspect de la publicité américaine: on trouve fréquemment des coupons de rabais à détacher des revues ou à découper dans les journaux. De plus, on envoie souvent à domicile des coupons supplémentaires et on distribue même des échantillons de savon, de pâte dentifrice, de lait écrémé en poudre, etc. Tout ceci, pour encourager le consommateur à adopter le produit. On peut certes dire que les moyens financiers des compagnies américaines leur permettent plus facilement qu'aux entreprises françaises de faire des campagnes publicitaires extravagantes, mais il faut surtout signaler qu'elles ne craignent pas de s'aventurer, de prendre des risques. Si les Américains peuvent distribuer à des millions de consommateurs un tube de dentifrice qu'ils veulent lancer, il n'en reste pas moins que ce produit doit entrer en compétition serrée avec d'autres dentifrices dont la réputation est déjà faite et établie de longue date. Rien ne leur garantit d'avance le succès de cette campagne,

Refiler: v. (pop.) Donner, écouler.

Une exposition itinérante:
Une exposition qui a lieu successivement dans plusieurs lieux différents.

Sous les auspices de quelqu'un: Sous sa protection, avec son appui.

Puisque le but de la publicité est de vendre, on peut dire sans se tromper que l'efficacité américaine dans ce domaine est inégalable. Les agences publicitaires connaissent à fond la mentalité du public auquel elles s'adressent et savent comment s'y prendre. On peut reprocher aux réclames de manquer parfois de subtilité, toutefois elles atteignent leur objectif, qui est tout premièrement d'ordre commercial. Si nous avons souligné le raffinement de l'annonce et de l'affiche françaises, avec toute la richesse de nuances et la profusion d'idées qu'on y trouve, c'est parce que la publicité relève vraiment de l'art. On sent que celui qui crée l'annonce prend plaisir à trouver la formule frappante, le dessin qui attire le regard et qui stimule l'imagination du public. Il se laisse entraîner par son penchant artistique et semble passer un bon moment à s'amuser, alors que les annonces américaines, dénuées d'imagination, tombent souvent à plat.

Une gamme de tondeuses unique en Europe.
vous permet de sélectionner l'appareil
le mieux adapté à votre problème particulier.

Remarque: vous 1 nous vous proposons
2 tondeuses à main
1 tondeuse électrique
8 tondeuses à moteur 2, 3, 4 et 5 CV
mais si vous souhaitez une tondeuse de grande classe,
nous vous conseillons

SATURNE, qui ramasse l'herbe à 100 %



Moteur 4 CV - 4 temps, turbine d'aspiration,
Largeur de coupe : 49 cm
Son prix : 795 F, bac récupérateur 145 F

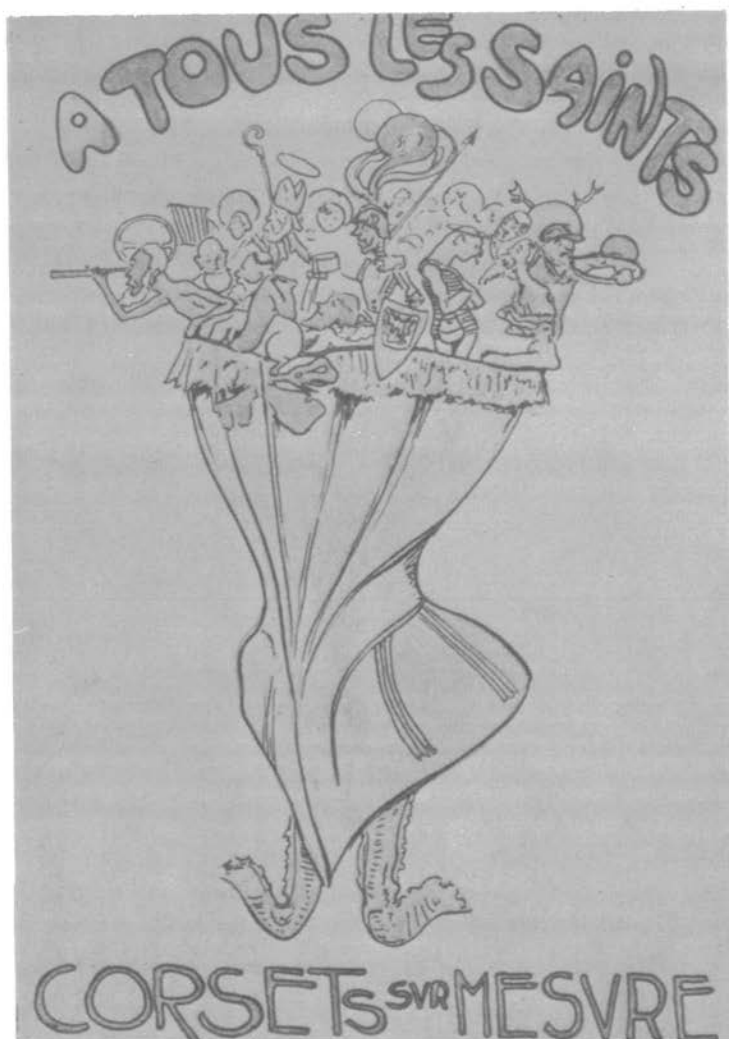
C'est une production **GUTBROO**,
leader européen du matériel de jardinage!

[illegible]

QUESTIONS

1. Expliquez le rapport dialectique entre l'homme et la publicité. Donnez quelques exemples précis montrant comment ces deux facteurs réagissent l'un sur l'autre.
2. Comment est-ce que l'annonce du bas de laine de la Société Générale s'intègre dans le contexte culturel de la France? En quoi est-elle révélatrice de la mentalité française passée et présente? Tentez de trouver une annonce de chez vous qui fasse de la publicité en exploitant une notion particulière à votre pays.
3. Expliquez de quelle manière on fait de la publicité dans la presse, à la radio et à la télévision en France et dans votre pays. Appuyez-vous sur des exemples concrets révélant divers traits caractéristiques des habitants des deux pays.
4. De quelle façon est-ce que l'on représente la femme dans les annonces françaises? Que pouvez-vous en déduire au sujet de cette dernière? Quelle est l'image de la femme qui se dégage de la publicité de votre pays?
5. Pourquoi fait-on en France tant de publicité pour les eaux minérales? Qu'est-ce que cela vous apprend au sujet du Français? Quels sont les moyens utilisés dans les divers média pour promouvoir ce produit?
6. Signalez les différences entre les annonces publicitaires pour boissons alcoolisées en France et aux États-Unis. Comment est-ce que cette présentation révèle la place qu'occupe la boisson dans la vie des habitants des deux pays? Comment est-ce qu'elle reflète leurs préoccupations?
7. Analysez quelques annonces pour produits alimentaires dans votre pays. Que peut-on en déduire du point de vue fond — c'est-à-dire sur la mentalité des habitants — et du point de vue forme — c'est-à-dire sur les techniques publicitaires utilisées?
8. Que remarquez-vous de frappant au sujet des annonces faites en France pour les détersifs et les produits hygiéniques? Pouvez-vous déceler certaines constantes françaises qui s'y manifestent? Comment fait-on de la publicité pour ces produits aux États-Unis? Que révèle-t-elle de la mentalité américaine? À quoi fait-on appel?
9. Pouvez-vous trouver quelques annonces de chez vous où il y a parfaite harmonie entre le nom du produit et la manière de le vanter, comme c'est le cas pour le parfum Imprévu?
10. Pourquoi est-il utile et intéressant d'analyser quelques annonces du passé? En quoi peuvent-elles nous aider à comprendre le présent?
11. Quels sont les moyens dont la publicité dispose de nos jours? Comment se fait-il que l'homme, au vingtième siècle, en soit submergé? Que pensez-vous du fait que la publicité ait envahi le domaine artistique?
12. Pourquoi est-ce que la publicité a été mise en question pendant les événements de mai 1968? Quels sont exactement ses effets néfastes et ses dangers? Quelle est la contradiction qui s'est révélée dans le fait même de cette contestation?
13. Mentionnez quelques techniques fondamentales propres à la publicité en général qu'on retrouve, par conséquent, en France aussi bien qu'aux États-Unis. Donnez des exemples précis et montrez à quels sentiments ou à quel instincts de l'homme on fait appel. Exploite-t-on certaines de ses faiblesses?

14. Quelles sont les données typiquement françaises qui se retrouvent dans les annonces de ce pays? Quelles sont les qualités américaines qu'on ne trouve pas dans la publicité française? Basez votre réponse sur des exemples concrets.



PUBLICITÉ D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

LA BELLE ÉPOQUE

Enseigne pour corsetière

Concours d'enseignes, 1902.

Collection Jacques Yonnet

Le Canard enchaîné, 2 novembre 1966, «Le business et la culture».

GREENE, Graham. *The Quiet American*. London: Heinemann, 1960.

LE BIDOIS, Robert. «Mini, le préfixe qui monte». *Le Monde*, sélection hebdomadaire du 5 au 11 janvier, 1967.

PIVOT, Bernard. «Tout est consommation». *Le Figaro littéraire*, n° 1183 (6-12 janvier 1969), p. 29.

PIVOT, Bernard. «Des hommes qui sont vraiment hommes». *Le Figaro littéraire*, n° 1185 (20-26 janvier 1969), p. 41. (Citation publicité Simca.)

QUENEAU, Raymond. «Eros Publicité». *Courir les rues*. Gallimard, 1967, p. 79.

SARRAZIN, Maurice. «Le théâtre est une démocratie». Interview réalisée par Jeanine Larrue et René Kaes. Disque traitant de la publicité, comprenant entre autres des extraits d'émissions empruntées aux programmes patronnés de Radio-Luxembourg et de Radio-Monte-Carlo.

Dessins cités et commentés

Le Figaro littéraire, n° 1184 (13-19 janvier 1969), p. 45, «Ceux qui ne croient pas à la publicité...»

Le Figaro littéraire, n° 1186 (27 janvier-2 février 1969), «Le petit monsieur de Michel Claude».

Photo H.A. Bouraoui.



La publicité atteint même les plus petits villages.

Chapitre XIII

AMBIGUÏTÉS DU RIRE 281

VEINE GAULOISE:
SE DILATER LA RATE 283

284 Panurge ou l'esprit qui se joue de la bêtise

285 La joie de vivre continue

GYMNASTIQUE
INTELLECTUELLE:
JEU FAVORI
DES FRANÇAIS 287

287 Anagramme: de l'ordre dans le désordre

288 L'humour et la critique

289 Le passé ressuscité

290 Sur l'air connu de tous

291 Rire et définir

292 «Jèm ékrire en fonétik»

292 À la recherche des perles avec Jean-Charles

ÉVENTAIL
SOCIO-HUMORISTIQUE 293

294 Le juste milieu

295 Plaisanterie familiale

296 «La vie devient si gaie»

298 Sans paroles ou demi-sourires

299 Se moquer de soi: négation ou affirmation

L'humour
est
la
politesse
du
désespoir.

Chris
Marker

Il (humour) n'est en réalité qu'une façon courtoise et glaciale de dire non. A n'importe quoi, avec ou sans raisons valables. Il est révolté, oui. Mais sans aucun apport d'une solution. Il décale les choses simplement et, pour cette raison, presque toujours, il touche au bizarre et bien souvent il va se perdre dans le merveilleux.

Jacques Steinberg

L'humour est une manière d'affirmer, par delà la révolte absolue de l'adolescence et la révolte intérieure de l'âge adulte, une révolte supérieure de l'esprit.

Léon Pierre-Quint

Un jour, Tristan Bernard appelle un fiacre.
A peine s'est-il assis que le cheval
se cabre, saute, puis tombe à genoux et finalement se couche.
Tristan descend de voiture et demande au cocher:
«C'est tout ce qu'il sait faire?»

L'humour, c'est une caricature de la tristesse.

Pierre Daninos

L'humour a non seulement quelque chose de libérateur, analogue en cela à l'esprit, mais encore quelque chose de sublime et d'élevé, traits qui ne se retrouvent pas dans ces deux ordres d'acquisition du plaisir par une activité intellectuelle. Le sublime tient évidemment au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement. Le moi se refuse à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher; bien plus, il faut voir qu'ils peuvent même lui devenir une occasion de plaisir.

Sigmund Freud

L'humour est la dernière cigarette

Irène Hémor

L'humour:
drôlerie qui se dissimule
sous un air sérieux.

Larousse

Il faut être trois pour apprécier une bonne histoire. Un pour la raconter bien, un pour la goûter, un pour ne pas la comprendre. Car le plaisir des deux premiers est doublé par l'incompréhension du troisième.

Alphonse Allais

L'humour provient d'un excès de sérieux. Être un humoriste, c'est apporter en effet dans sa manière d'être une logique rigoureuse qui devient fatalement intempestive et qui provoque l'hilarité involontairement par sa discordance avec le tran-tran de la vie. Si un individu persiste à marcher droit au milieu d'une foule qui zigzague, c'est lui qui aura l'air de zigzaguer. Il faut suivre le roulis et ne pas lui résister.

Tristan Bernard

L'humour,
c'est de savoir que tout,
absolument tout
est drôle...
dès l'instant que
c'est aux autres
que ça arrive.

Marcel Achard

L'humour
est le sourire
de la révolte.

André
Miguel

L'HUMOUR:

Moyen de se détacher du milieu et du moi

La phrase célèbre de Rabelais: «Rire est le propre de l'homme», est devenue presque un dicton dans la culture française, soulignant ainsi le fait que le rire est un phénomène essentiellement humain. Or, nous savons que tout ce qui se rattache à la dimension humaine peut être de nature contradictoire. C'est pour cela qu'il serait très difficile de dégager une note unique dans toute étude des composantes du rire, car ce dernier peut être l'expression d'un certain plaisir, quoique surgissant souvent des malheurs et des déboires d'autrui.

AMBIGUITÉS DU RIRE

Si nous adoptons la perspective historique, il nous faudra remonter au théâtre du Moyen Âge, et en particulier aux farces médiévales, pour retrouver les sources du ressort comique français. Se basant sur *La Farce du cuvier*^{*}, pièce célèbre de l'époque, Gustave Lanson explique que l'homme médiéval avait trois parties sensibles — sa peau, sa bourse, sa femme: «...être rossé, volé, trompé, voilà les trois mésaventures qui le font rire quand elles arrivent aux autres, parce qu'elles le fâcheraient si elles lui arrivaient.» C'est, bien sûr, le rire sous sa forme la plus grossière. Cependant il contient en germe un des éléments essentiels du rire, à savoir, que l'on ne rit pas de soi-même, mais plutôt d'autrui.

Ce même détachement est souligné par Baudelaire qui, dans son essai «De l'essence du rire», met l'accent sur l'aspect implicitement ou explicitement cruel que comporte le rire:

Pour prendre un des exemples les plus vulgaires de la vie, qu'y a-t-il de si réjouissant dans le spectacle d'un homme qui tombe sur la glace ou sur le pavé, qui trébuche^{*} au bout d'un trottoir, pour que la face de son frère en Jésus-Christ se contracte d'une façon désordonnée, pour que les muscles de son visage se mettent à jouer^{*} subitement comme une horloge à midi ou un joujou^{*} à ressorts? Ce pauvre diable s'est au moins défiguré^{*}, peut-être s'est-il fracturé un membre essentiel. Cependant le rire est parti^{*}, irrésistible et subit.

Celui qui rit projette, consciemment ou inconsciemment, un certain orgueil, un certain sentiment de supériorité, parce qu'il pense au fond de lui-même: «Ce n'est pas moi qui serais

Un cuvier: n. m. Une cuve, un récipient en lattes de bois cerclées de fer servant à faire la lessive. Dans la *Farce* en question, une femme qui tyrannise son mari tombe un jour dans un cuvier en faisant la lessive. Pour obtenir l'aide de son époux elle devra s'engager à le respecter.

Trébucher: v. i. Perdre l'équilibre en marchant.

Jouer: v. i. Ici: fonctionner.

Un joujou: n. m. Un jouet. Également: un objet petit et mignon.

Défiguré: p. p. Blessé, abîmé le visage.

Parti: p. p. Ici: éclaté.

assez bête pour me mettre dans une situation aussi embarrassante.» Mais du rire au tragique il n'y a qu'un pas, car, si par malheur, le même incident arrivait au spectateur dégagé* en train de rire, il ne trouverait sûrement pas cela amusant. Bergson souligne, lui aussi, cet aspect cruel du rire, puisque pour lui le rire est «une écume pétillante, mais de saveur assez amère».

Dans un sens, le rire naît de la disparité entre deux situations ou deux attitudes. Cette idée traduit un aspect de la formule célèbre de Bergson, selon laquelle le rire est «du mécanique plaqué sur le vivant». Pour l'illustrer par un exemple concret, citons la scène 4 de l'acte I de *Tartuffe*, où Orgon persiste à répéter la réplique bien connue: «Le pauvre homme!» chaque fois que la servante Dorine tente de lui donner des nouvelles de sa femme Elmire, qui avait eu un accès* de fièvre pendant son absence. Orgon n'a qu'une seule préoccupation: «Et Tartuffe? Et Tartuffe? Et Tartuffe?», demande-t-il constamment à Dorine. La répétition mécanique le transforme en une sorte de marionnette*, et cette attitude est en contraste flagrant avec le sérieux de la situation, à savoir, la santé de sa propre femme. Il y a donc disparité entre une réaction déshumanisée et des préoccupations profondément humaines, et c'est cette disparité qui déclenche le rire.

Il y a une grande différence entre le mécanisme de la farce médiévale et le mécanisme qu'emploie Molière. Dans le premier cas, le rire repose* simplement sur des gestes ou des actions simplistes, qui ne nous donnent qu'un aperçu rudimentaire de la situation humaine, comme l'exemple de l'homme qui glisse sur une pelure de banane. La sensibilité du spectateur est en quelque sorte anesthésiée. L'élément humain disparaît et devient complètement méconnaissable. Les procédés de Molière sont, bien entendu, nettement plus raffinés, car ils ne se bornent pas à provoquer un rire superficiel, mais ils dévoilent par la même occasion les ressorts internes de l'homme et l'essence de sa nature.

Il est très difficile de disséquer la notion du rire, de la préciser et d'en analyser toutes les facettes. Pierre Daninos, dans *Tout l'humour du monde*, s'exclame: «L'humour, calvaire des définisseurs!» Mais, bien que ce soit un calvaire, nous tenterons de voir en quoi il consiste et nous essayerons de le différencier du comique.

La dialectique entre l'homme et le milieu, qui est une des composantes principales de la créaculture, se manifeste également dans les notions de l'humour et du comique, et c'est ce qui donne au rire son caractère ambivalent. C'est une arme à deux tranchants. D'une part, il est dirigé contre l'homme qui s'écarte de la norme sociale; c'est ainsi que la société châtie en humiliant toute personne qui ne se conforme pas aux valeurs

Dégagé: adj. Ici: détaché.

Un accès: n. m. L'attaque d'un mal.

Une marionnette: n. f.
Une petite figure de bois que l'on fait mouvoir avec des fils.

Reposer sur: v. i.
Être établi, fondé sur.

courantes. C'est en cela que réside l'essence du comique. D'autre part, le rire peut être l'arme que l'homme emploie pour critiquer tout aspect ridicule de la société ou de l'être humain. Par opposition au comique, l'humour relève donc d'un point de vue personnel, singulier, et «consiste essentiellement à dénoncer des non-sens et des incompatibilités dans ce qui paraît normal à tout le monde», précise le Grand Larousse. La dialectique constante entre l'homme et le milieu se révèle donc également dans le rire.

Dans les deux cas, il existe un certain détachement, social ou individuel. En disant que le rire est un moyen de se *détacher*, nous voulons dire que c'est un moyen d'établir entre le milieu et l'individu une certaine distance, qui permet à tout être de ne pas se laisser submerger par les événements. Ainsi, c'est donc avant tout un système de défense, une attitude critique de l'homme vis-à-vis des valeurs sociales, de la société vis-à-vis de l'individu, et finalement de l'individu vis-à-vis de lui-même.

VEINE GAULOISE: «SE DILATER LA RATE» *

Parmi les innombrables sources du rire — aussi nuancées et contradictoires soient-elles — se dégagent cependant deux constantes typiquement françaises: la veine gauloise et la veine intellectuelle.

Le Larousse définit la gauloiserie comme une «plaisanterie un peu libre» *. Si l'on analyse l'héritage culturel français, le nom de Rabelais vient automatiquement à l'esprit lorsqu'on parle de gauloiserie. Puisque son œuvre passe pour l'incarnation même de l'esprit gaulois, nous essayerons de dévoiler les principaux thèmes rabelaisiens. Les sujets favoris de la veine gauloise gravitent surtout autour de l'anticléricalisme, de l'érotisme, de la boisson, etc. Les plaisanteries de Panurge qui, entre autres, «parfume» une Parisienne de telle façon que des milliers de chiens la poursuivent, indiquent quelle en est la tournure d'esprit.

Mais Rabelais n'est pas un géant de l'humour français en raison de la verdeur de ses propos ou des grossièretés de *Gargantua* et de *Pantagruel*. Selon l'expression de La Bruyère, il fait «le charme de la canaille» aussi bien que «le mets des plus délicats». On retrouve dans l'œuvre de Rabelais toutes les formes du comique: les farces les plus lourdes, la gauloiserie qui frise souvent la grossièreté, les jeux de mots, la caricature, le grotesque, la parodie et aussi la comédie de caractère la plus subtile.

C'est en fonction du rire qu'elle provoque que l'on pourrait apprécier au mieux l'œuvre de celui qui fut un des maîtres de la littérature et que Chateaubriand considère comme le

Se dilater la rate: (fam.)
Rire.

Libre: adj. Osé,
licencieux.

«créateur des lettres françaises». Le rire de Rabelais est un rire franc, exubérant, qui indique une véritable joie de vivre. Le lecteur rit de tout cœur, sans rancune, sans arrière-pensée*. Dans son essai sur le rire, Baudelaire nous donne une très bonne définition du genre de rire rabelaisien causé par le grotesque:

... le rire causé par le grotesque a en soi quelque chose de profond, d'axiomatique et de primitif qui se rapproche beaucoup plus de la vie innocente et de la joie absolue que le rire causé par le comique de mœurs. Il y a entre ces deux rires, abstraction faite de la question d'utilité, la même différence qu'entre l'école littéraire intéressée et l'école de l'art pour l'art. Ainsi le grotesque domine le comique d'une hauteur proportionnelle.

Cet éclat de rire énorme est à la mesure des personnages; comme eux, il est démesuré, *extra*-ordinaire. Comme le remarque Meredith, l'humour de Rabelais, par son gigantisme, atteint parfois au lyrisme d'un Shakespeare. Ainsi, Rabelais n'incarne pas seulement l'esprit gaulois typiquement français. Son œuvre dépasse certains traits caractéristiques nationaux pour dévoiler et traiter des grands problèmes humains.

Rabelais s'inscrit tellement bien dans le cadre culturel de la mentalité française qu'il est toujours d'actualité. Jean-Louis Barrault a monté en décembre 1968, sur les planches de l'Élysée-Montmartre, un spectacle intitulé *Rabelais*. Les termes *Sorbonne*, *université*, ont l'air d'avoir été forgés tout spécialement pour les événements qui se déroulaient à cette époque en France. Des phrases telles que «Nous en profiterons pour quitter cette pouillerie* d'université de Paris», datant d'il y a quelques siècles, conviennent si bien à la situation du vingtième qu'elles suscitent les rires d'un auditoire ravi.

Panurge ou l'esprit qui se joue de la bêtise

Qu'est-ce qui fait le charme de l'œuvre de Rabelais pour le Français? Comme il est impossible d'en épuiser tous les aspects dans le cadre de ce chapitre, nous analyserons un épisode caractéristique et nous en déduirons certains traits non seulement humoristiques, mais aussi culturels.

La ruse de Panurge, qui se venge de Dindenault, marchand de moutons qui l'a offensé, est peut-être l'exemple le plus connu de l'œuvre de Rabelais. L'épisode commence par les railleries de Dindenault qui, se grisant* de ses propres paroles, se moque ouvertement de Panurge, pendant que ce dernier, jouant au naïf, garde tout son calme. Mais le lecteur, sachant que Panurge a la langue bien déliée, est presque sûr qu'il est en train de préparer sa revanche et pressent que «rira bien qui rira le dernier». Panurge ronge son frein et se répète à lui-même à plusieurs reprises: «Patience.»

Sans arrière-pensée:
Sincèrement.

Une pouillerie: n. f.
(pop.) Un lieu malpropre.

Se griser: v. t. (fig.)
S'exalter, s'exciter.

Le marchand accède finalement à la demande de Panurge et le laisse choisir, moyennant un prix exorbitant, le plus beau et le plus grand mouton de son troupeau. Soudainement, Panurge, sans rien dire, le jette par-dessus bord. «Tous les autres moutons, criant et bêlant du même ton, commencèrent à se jeter et à sauter en mer après lui à la file. (...) Il n'était pas possible de les en empêcher, car, vous le savez, le naturel* du mouton est de suivre toujours le premier, où qu'il aille.» Ainsi, Panurge fait perdre au marchand tout son troupeau et sa vie même, car ce dernier tombe à l'eau en tentant d'arrêter les moutons.

Le naturel: n. m. La tendance, la nature.

Cet épisode fait rire le lecteur, bien qu'il soit basé sur une certaine cruauté. Dans ce cas, l'histoire de Panurge est admirée par les Français parce qu'elle révèle une façon d'agir malicieuse qu'ils jugent pleine d'esprit. La sympathie du lecteur français est suscitée par l'aspect rusé et débrouillard de Panurge, dont l'action est déclenchée par une connaissance de la nature animale et humaine et un raisonnement logique qui lui permet de se tirer du pétrin avec brio*. De toute façon, au-delà de cet épisode, on sent l'esprit didactique de Rabelais, car après que l'incident soit clos, il le fait suivre d'une discussion entre Panurge et frère Jean, non seulement pour clarifier les mobiles de l'action de Panurge, mais également pour en tirer une morale. D'ailleurs, cet épisode a donné naissance à une expression très couramment employée en France: «suivre quelque chose comme les moutons de Panurge». Ruse, débrouillardise, efficacité du raisonnement et leçon de morale constituent les valeurs culturelles que le Français aime tirer de toute situation, même si elle est purement comique.

Le brio: n. m. L'éclat, l'entrain.

Panurge envoie à la mort une personne qui l'a offensé et d'autres — les bergers — qui ne lui ont fait aucun tort. Bien que Panurge soit cruel, il reste cependant un personnage essentiellement sympathique pour le lecteur français, car ce dernier éprouve toujours de l'admiration pour celui qui manifeste de l'esprit, de l'audace, de l'ingéniosité, pour celui qui reste maître de la situation. Il éprouve au contraire du mépris pour le nigaud*, le maladroit, pour celui qui est assez bête pour se laisser rouler. On n'a qu'une phrase à l'esprit à l'égard de ce dernier: «Tant pis pour lui.» Inversement, l'Américain, à tort ou à raison, s'émeut toujours pour *the underdog*. Il éprouve une certaine compassion pour celui qui a été maltraité. De nature généreuse, il a une disposition d'esprit telle qu'il est toujours prêt à aider son prochain en détresse.

Un nigaud: n. m. Un bête, quelqu'un qui n'est pas très intelligent.

La joie de vivre continue

L'œuvre de San-Antonio semble faire écho à celle de Rabelais. Elle perpétue, par là même, la veine gauloise, puisque

San-Antonio, Rabelais moderne, présente lui aussi tous les aspects de la société française et les critique d'une manière loufoque* en s'adonnant à de mirobolantes jongleries verbales. Comme Rabelais, il laisse le lecteur libre de «rompre l'os et sucer la substantifique moelle».

La veine gauloise souligne particulièrement les forces vitales, la vision saine et vigoureuse de la vie dont le Français est tellement fier. Cet aspect terre à terre, cette joie de vivre enrobée d'éclats de rire sans réserve* constituent un aspect important de la mentalité française. Bérurier incarne le fond inépuisable de bonhomie et de belle humeur du caractère français. C'est le Français bon vivant, aimant le bon vin et la bonne chère, qui apparaît dans l'œuvre de Rabelais ou de San-Antonio, qui nous présentent la «boulimie»* de vivre.

Pour n'en donner qu'un exemple, citons l'attitude et la soif de vivre de Bérurier, qui rejette l'aspect morbide de la mort pour mettre l'accent sur l'aspect vital. Parlant des enterrements en général, voici comment il nous communique sa vision du monde:

Tiens, je me rappelle un dessin z'humoristique de Roger Sam. Ça représentait un veuf qui suivait l'enterrement de sa femme en tenant à la main un transistor qui retransmettait France-Irlande. C'est comme ça que je la vois, la vérité... Oui, comme ça... Les morts bien morts et les vivants bien vivants.

Même à l'occasion d'une mort qui touche profondément l'être, ce dernier s'accroche de toutes ses forces à la vie en se suspendant aux paroles qui sortent du transistor.

Cette tendance à déboucher* sur l'élan vital en dépit d'un arrière-plan pessimiste se retrouve non seulement dans la veine gauloise, mais aussi dans d'autres aspects de l'humour, comme dans le dessin humoristique de Sempé tiré du recueil *Sauve qui peut*. Un veuf qui se rend sur la tombe de son épouse ne peut s'empêcher de lui faire inconsciemment un rapport détaillé du match Reims-Monaco:

Je fuis le monde, les gens... dans la maison j'erre tristement de pièce en pièce... Je ne mange pas. Je n'ai envie de rien. Hier j'ai ouvert la télé... du football... Reims-Monaco, 2-0, un but de Vincent, un de Kopa, sur pénalty (indiscutable: fauchage* tout ce qu'il y a de plus flagrant de Piantoni dans la surface de réparation*).

L'incongruité de la situation, où un veuf qui est censé être triste et accablé raconte à une interlocutrice morte un match de football, crée non seulement le comique, mais révèle aussi cet attachement à la vie dont nous avons parlé.

Loufoque: adj. (fam.)
Drôle, amusant.

Sans réserve: loc. adv.
Sans restriction.

La boulimie: n. f. Faim excessive. Ici, au figuré.

Déboucher: v. i.
Aboutir à.

Un fauchage: n. m.
Action de faire tomber en accrochant le pied.

La surface de réparation:
Zone qui se trouve à proximité du but. Si un joueur de football commet une faute dans la surface de réparation près de son but, elle est sanctionnée par un *penalty*.

GYMNASTIQUE INTELLECTUELLE: JEU FAVORI DES FRANÇAIS

La boutade* spirituelle, le trait d'esprit, constitue un autre aspect de l'humour caractéristiquement français. Mais quel est le caractère spécifique de l'esprit? D'après André Maurois, «l'homme d'esprit se moque des autres et l'humoriste de lui-même». Ainsi, il établit une distinction entre *esprit* et *humour*. Pierre Daninos, s'attardant lui aussi sur la différence entre ces deux notions, est également d'avis que l'esprit est souvent dirigé contre les autres alors que l'humour s'exerce surtout aux dépens de soi-même.

Pour nous, l'esprit est une sorte de gymnastique intellectuelle qui révèle l'habileté à réagir instantanément, et humoristiquement bien sûr, à toute situation donnée. Cette capacité à forger immédiatement des formules frappantes ou des idées spirituelles semble être un trait caractéristique de l'intellect français, qui aime s'adonner à des créations astucieuses.

C'est en définitive la cour du Roi-Soleil qui a favorisé le développement de l'esprit, car elle représentait la quintessence de toutes les activités intellectuelles et artistiques, et tout le monde se sentait obligé d'y briller. Comme le dit André Maurois, «il fallait avoir de l'esprit ou se taire». Puisque les courtisans formaient une société raffinée, il fallait plaire sans choquer, en respectant les exigences du bon goût.

Il ne faut pas imaginer que la veine gauloise et la veine intellectuelle soient totalement séparées l'une de l'autre. En fait, il y a souvent fusion, et on peut dire que le Français, en général, préfère de loin la fusion des deux genres, comme dans cet exemple de gauloiserie marquée d'un trait spirituel cité par Micheline Herz. Le maréchal de Richelieu, ami de Voltaire et libertin notoire, trouvant un jour sa femme au lit avec son amant, se serait exclamé: «Tudieu, Madame! Fermez au moins votre porte! Si un autre que moi fut entré, vous étiez déshonorée.»

Anagramme: de l'ordre dans le désordre

L'esprit français révèle souvent un certain souci de la forme. Du point de vue fond il fallait, par exemple, à l'époque classique, respecter les exigences du bon goût, mais, du point de vue forme, il fallait généralement rester à l'intérieur d'un cadre bien délimité. C'est là qu'interviennent les rébus*, les calembours*, les anagrammes et toute l'infinité variée des jeux de mots, qui permettent aux Français d'exercer leur esprit, de s'adonner à une gymnastique mentale tout en effectuant des variations sur certaines données de base. Alors que l'Anglais

Une boutade: n. f. Une plaisanterie. Également: un caprice soudain.

Un rébus: n. m. Un jeu d'esprit qui consiste à exprimer des mots ou des phrases par des dessins ou des signes dont le nom est analogue à ce qu'on veut faire entendre.

Un calembour: n. m. Un jeu de mots fondé sur la différence de sens entre des mots qui se prononcent de la même façon.

trouve les *puns* d'un goût douteux, le Français s'en délecte toujours.

Il est impossible d'épuiser toutes les catégories de jeux de mots; nous nous bornerons à quelques remarques sur l'*anagramme*, mot formé par la transposition des lettres d'un autre mot. Ce jeu, pratiqué depuis l'Antiquité, a été particulièrement en vogue au temps des précieuses et au dix-huitième siècle, mais n'est pas dédaigné de nos jours. Citons quelques exemples de *L'Anagrammite*, de Jean Lacroix, paru en 1969. Il transforme de la façon suivante le nom de certaines personnalités françaises et celui d'un pays qui est au centre des préoccupations actuelles:

- ANDRÉ MALRAUX: M. l'anar* axé U.D.R.*
- MICHEL DEBRÉ: M. Lèche-bride*
- FRANÇOIS MITTERRAND: Recordman transitif
- LA TCHÉCOSLOVAQUIE: Cht... voilà le cosaque

Partant d'une forme donnée, l'auteur parvient à créer une expression spirituelle et originale. Par l'anagramme, il s'adonne à une sorte de violence astucieuse. Dans ce cas, le nom démantibulé*, chahuté*, mis en désordre si l'on veut, permet à l'auteur de décocher une flèche* à celui qu'il vise. Citons à titre d'exemple supplémentaire et révélateur l'anagramme d'André Breton, qui affubla Salvador Dali du sobriquet «Avida Dollars», anagramme du nom de l'artiste espagnol avec lequel il s'était brouillé.

Mais l'esprit, aptitude à décocher un trait saillant, ne se limite pas aux seuls jeux de mots. De même, les jeux de mots ne sont pas seulement un signe d'esprit, mais peuvent s'inscrire dans le cadre plus général de l'humour. Ou bien faut-il admettre qu'il est souvent difficile d'établir la différence exacte entre ce qui est esprit et ce qui est humour? «L'humour, dit Pierre Daninos, cela peut n'être qu'un simple choc de mots, la pirouette* d'un invisible polichinelle* sorti de l'encrier, l'effet d'une surprise.» En voici deux exemples: la remarque de Beckett dans *L'Innommable*: «Les rats ont d'autres chats à fouetter»*, et le mot d'Alphonse Allais: «La nuit tombait. Je me suis baissé pour la ramasser.»

L'humour et la critique

L'aspect le plus raillé de la vie française porte surtout sur les activités politiques du pays. C'est là que l'esprit français semble révéler tout son potentiel et toutes ses subtilités. Comme il le fait dans tous les domaines de la vie, le Français aime partir d'un contexte connu ou d'un cadre donné pour l'adapter à la situation présente. Cette modalité se révèle aussi dans le domaine humoristique. Dans ce cas, c'est l'ingéniosité de la

Anar: (abrév.) Anarchiste.

U.D.R.: Union démocratique pour la V^e République, groupement politique qui soutenait la politique du général de Gaulle.

Lèche-bride:
Probablement par analogie à *lèche-bottes*, personne qui flatte quelqu'un pour en obtenir des faveurs.

Démantibuler: v. t. (fam.)
Démonter, séparer en morceaux.

Chahuter: v. t. (fam.)
Mettre en désordre.

Décocher une flèche:
Envoyer un trait saillant.

Une pirouette: n. f. Un pas de danse.

Un polichinelle: n. m.
Un clown, un bouffon.

Avoir d'autres chats à fouetter: Avoir d'autres soucis, d'autres préoccupations. Cette expression acquiert une autre dimension quand elle est utilisée à propos de rats.

transformation qui déclenche non pas un rire qui dilate la rate, mais certainement un rire intellectuel vivement apprécié.

Ces transformations humoristiques épousent différentes formes. Nous explorerons trois moules qui apparaissent constamment dans la critique politique humoristique, à savoir: la dimension historique, les chansons folkloriques et la hantise de la définition. Encore une fois, la critique politique se révèle sous différentes formes d'humour. Mais s'il faut choisir un organe humoristique qui traite de cette dimension de façon systématique, *Le Canard enchaîné* semble tout indiqué.

Le passé ressuscité

Les illusions de grandeur du général de Gaulle étaient souvent tournées en ridicule par la presse française. *Le Canard enchaîné*, par exemple, les présentait sous une rubrique permanente intitulée «La Cour», qui, sous Pompidou, a été transformée en «La Régence». Dans cette colonne hebdomadaire, les derniers événements n'étaient pas simplement transposés à l'époque de Louis XIV, mais étaient aussi savamment critiqués. Ce jeu de distances et d'échos permet au Français d'intensifier le comique par des notions connues du passé et par la métamorphose du présent. Dans ce cas, de Gaulle, comparé au Roi-Soleil, était dûment représenté avec perruque et habit royal. Pour ne donner qu'un exemple de cette façon de procéder, citons ce passage d'un article paru dans la rubrique en question sous le titre «La Chambre commode», faisant allusion à la «commodité» de la nouvelle Assemblée élue après les événements de mai 1968:

Le 17 juillet, le marquis Mouve de Curville* vint au Palais-Bourbon* prendre son service de Premier ministre en quartier. Aux premiers mots de sa harangue d'inauguration, on sentit bien que le roi n'aurait jamais lieu de craindre que le successeur de M. de Monboudif* lui fit ombre: c'était un homme qui avait avalé son parasol. Il parla triste et terne*, avec des périodes hautes en grisaille*, sur la nécessité irréfragable* de la pénitence dans les Finances de France*.

Le marquis marqua aux députés ce que le roi leur maître attendait d'eux d'abordée*: qu'ils acquiesçassent ric-à-rac, pour soulager le Trésor public, à son édit de levée* extraordinaire d'impôts — avec augmentation de la taille, enchérissement des taxes sur les carrosses, coches et calèches sans omettre le doublement de la vignette*, qu'on appelait familièrement à la Cour Madame de ses vignettes* — le tout pour deux milliards et demi de livres lourdes. C'était une portion forte. (...)

C'était ainsi qu'on apprit que l'Assemblée nouvelle ne porterait point le nom de Chambre introuvable*, mais celui de Chambre commode — commode de Louis XIV, s'entend.

Mouve de Curville:
Couve de Murville.

Le Palais-Bourbon:
Édifice situé sur la rive gauche de la Seine et occupé par l'Assemblée nationale.

M. de Monboudif:
Georges Pompidou.

Terne: adj. Monotone.

Haut en grisaille:
Normalement, on dit *haut en couleur*, c'est-à-dire vif, coloré, au sens propre et au sens figuré, en parlant du style, par exemple. *Haut en grisaille*: qui se distingue par sa monotonie.

Irréfragable: adj.
Qu'on ne peut pas contredire.

La pénitence dans les Finances de France:
Notez la triple répétition du son *an* qui donne à la phrase une cadence majestueuse, rappelant le style de l'homme qu'elle parodie.

D'abordée: Ici: en premier lieu, avant tout.

Une levée: n. f. Ici: la perception, la collecte.

Le doublement de la vignette: Allusion à l'augmentation, en 1968, de la vignette automobile, qui est une étiquette attestant que le propriétaire de la voiture a payé la taxe due à l'État.

Madame de ses vignettes: Jeu de mots sur Madame de Sévigné.

La Chambre introuvable:
Allusion au fait que de Gaulle ne se souciait pas beaucoup de l'Assemblée nationale.

Commode: qui se prête aisément et d'une façon appropriée à l'usage qu'on en fait, lit-on dans le Robert. Le Roi savait son dictionnaire.

Dans ce passage, l'humour est presque intraduisible. Pour l'étranger qui n'est pas au courant de toutes les allusions, aussi bien du passé que du présent, ce passage n'est que du charabia* qu'il n'appréciera sûrement pas. Mais le Français, dans son contexte culturel, trouve un vif plaisir et se délecte de toutes les élucubrations* verbales du rédacteur de cette rubrique, André Ribaud, qui manipule avec bonheur les jeux de mots, tels que «Madame de ses vignettes», et les notions clés, telles l'asservissement et l'inefficacité de l'Assemblée sous le régime du Général.

Sur l'air connu de tous

Mais les moules dans lesquels le Français aime couler le rire ne se limitent pas au domaine de la haute culture, qui nécessite des connaissances assez profondes de l'histoire, comme dans le cas que nous venons de traiter. Ils empruntent également des formes tirées de la culture populaire, comme les chansons folkloriques, généralement connues de toute la population.

À l'occasion d'un festival artistique qui a eu lieu à Avignon en juillet 1968 et pendant lequel ont éclaté des bagarres qui ont nécessité l'intervention de la police, «Le petit poète» du *Canard enchaîné* a composé une critique acerbe, mais néanmoins amusante, selon le moule connu de la chanson enfantine «Sur le pont d'Avignon».

ENFANTINE

Sur le pont d'Avignon
On y danse, on y danse
Festival d'Avignon
On s'y crêpe le chignon*,
Les enrégés font comm' ça
La Paillasse aux seins nus
Fait comme ça
Le Préfet du Gard dit: «Ah!
C'est comme ça?»
Les C.R.S. font comme ça...
Sur le pont d'Avignon
On y danse, on y danse.
Festival d'Avignon
C'est un festival de gnons*!
Le petit poète

Ainsi, dans un cadre déterminé et fixe, le Français se sent extrêmement libre d'exercer son esprit et son originalité. La di-

Un charabia: n. m. Un langage bizarre, incompréhensible.

Des élucubrations: n. f. pl. Des recherches élaborées.

Se crêper le chignon: (fam.) S'attraper aux cheveux, se bagarrer.

Un gnou: n. m. (pop.) Un coup.

mension spirituelle est amplifiée par le fait même qu'elle est encadrée dès le départ par certaines données connues, car l'ingéniosité du créateur non seulement se heurte au cadre prédéterminé, mais il profite de ces limites mêmes. Dans ce cas-là, l'humour est le résultat du «frottement» entre forme établie et transformation inattendue.

Rire et définir

Cette tendance du Français à forger l'humour à partir de moules prédéterminés fait partie de sa vision du monde, qu'il aime définir et redéfinir à perpétuité. S'il crée un nouveau fond avec une forme fixe, cela montre son amour de la définition. Cette hantise se manifeste, par exemple, dans une autre rubrique du *Canard enchaîné*, le «Dicorama», mot dérivé de *dico*, c'est-à-dire «dictionnaire» dans le jargon des écoliers, et des deux dernières syllabes de *panorama*. Ainsi, chaque semaine, le *Canard* présente un panorama des actualités sous la forme d'un «dictionnaire». Lors de la crise de mai, le «Dicorama» s'est métamorphosé en «Dicora-mai». À titre d'exemple, citons les définitions suivantes qu'on trouve dans le *Canard* du 27 décembre 1967:

CADEAUX (Les beaux)

Lu dans le dernier *Journal du Dimanche*: «Pour leur Noël, tous les chanteurs de la troupe de l'Opéra et de l'Opéra-Comique viennent de recevoir leur lettre de licenciement* qui prend effet* à partir du 1^{er} octobre 1968.»

Espérons qu'ils ont eu l'élégance d'envoyer un mot de remerciement à M. Malraux.

CERVEAUX (Exode des)

M. William Angus Douglas, Américain, 37 ans, est arrivé à Paris. Son but est d'attirer aux U.S.A. les «cerveaux» français.

Indignation de M. Maurice Schumann, ministre de la Recherche scientifique: «Les cerveaux français ne sont pas encore à vendre!»

Ce n'est pas une raison, ô Maurice, pour ne pas les payer suffisamment.

Ce même amour de la définition se retrouve dans le «Vocabulaire» de Jean Dutourd, publié dans *Le Figaro littéraire* du 17 mars 1969. L'auteur s'attarde sur certains mots «chics», c'est-à-dire à la mode, et les commente de façon humoristique. Voici entre autres:

AMBIGUÏTÉ: Se dit d'une œuvre, d'une philosophie, où il est impossible de démêler si l'auteur pense blanc ou noir. Se dit également d'un individu qui change souvent d'avis et, de ce fait, «affirme la liberté humaine».

Licencier: v. t.
Congédier, renvoyer.

Prendre effet: Entrer en
vigueur, valable.

BONHEUR: Tout le monde y a droit. D'ailleurs c'est dans la constitution des États-Unis. Le bonheur est de ce monde où il n'est pas. Parler du *devoir d'être heureux*. Jusqu'au mois de mai 1968, le bonheur consistait à posséder le plus possible d'appareils électro-ménagers* et à lire les pages de publicité des magazines. Depuis c'est le contraire.

«Jèm ékri en fonétik»*

Passons à un autre aspect de l'humour tel qu'il se manifeste dans le langage. La transcription phonétique des mots est un autre ressort pour provoquer le rire du Français. *Zazie dans le métro*, de Raymond Queneau, débute par la phrase suivante: «Doukipudonktan», se demanda Gabriel excédé.» À d'autres occasions, ce personnage dit: «Skeutadittaleur», ou bien: «Apprends-nous cexé». Quant à Zazie, la petite provinciale venue visiter Paris, «essméfie»*.

Mais cet escamotage de la langue, cette transformation de l'orthographe correcte du mot, n'est toléré en France que dans le domaine de l'humour. En Amérique du Nord, par contre, la transcription phonétique est d'usage beaucoup plus courant et se retrouve dans le panorama quotidien: une chaîne de magasins s'appelle *Busy-B*; on vous sert *while-U-wait*; on mange du *Bar-B-Q*. Le respect du langage existe en France. C'est pourquoi toute incongruité ou toute faute prête à rire.

À la recherche des perles* avec Jean-Charles

Le ressort comique des livres de Jean-Charles, *La Foire aux cancre*, *Les Perles du facteur*, est basé sur ce genre d'humour, qui fait tellement rire le Français. Lui-même professeur, Jean-Charles déclare avoir recueilli en personne ces perles authentiques, qui ne sont donc pas une pure création de son imagination. Les perles de cet élève dans le passage suivant ne sont pas simplement amusantes, mais elles donnent à réfléchir sur le système éducatif:

RACINE

Le théâtre de Racine exprime surtout l'amour. Comme il n'y a pas d'amour sans femmes, le théâtre de Racine est surtout féminin.

Les vers de Racine sont tellement beaux qu'ils sont presque de la prose.

Parmi les plus célèbres héroïnes de Racine, citons: Iphigénie qui peut être considérée comme le modèle des filles soumises; Andromaque qui se sacrifia pour son fils et est le type même de la vierge grecque.

Dans *Phèdre*, Racine raconte comment Hippolyte négligea toutes les ouvertures de sa belle-mère. À l'occasion de cette pièce,

Des appareils électro-ménagers: Des appareils électriques utilisés pour le ménage.

«Jèm ékri en fonétik»: Un des nombreux graffiti de la révolution de mai 1968.

Doukipudonktan: D'où qui pue donc tant.

Skeutadittaleur: Ce que tu as dit tout à l'heure.

Cexé: Ce que c'est.

Essméfie: Elle se méfie.

Une perle: n. f. (fam.) Une erreur qui prête à rire.

une cabane* fut montée contre le tragédien qui se retira à Port-Royal. C'était le diable se faisant termite*.

Racine eut deux filles: Esther et Athalie.

Ainsi, l'ignorance, la confusion de certaines notions et les maladresses stylistiques sont souvent sources d'humour pour le Français, simplement, parce que ce dernier est fort conscient de sa langue. Voir à ce sujet les quelques «perles» recueillies par Jean-Charles dans différentes lettres. Citons un extrait d'une lettre écrite par un homme qui s'excuse de ne pas avoir payé sa mensualité:

*Franco de port**:

Ma femme vient d'accoucher et a fait la grippe en même temps; si vous ne voyez pas d'inconvénients, je vous l'enverrai dans le courant de la semaine*.

Ne connaissant pas la signification du mot *pensum**, un père écrit au professeur de sa fille la note suivante:

Ma fille m'a dit que vous lui aviez donné un pince-homme et que c'est pour cela qu'elle est rentrée en retard. Naturellement je lui ai interdit de s'en resservir et je ne comprends pas que vous incitiez les enfants à s'amuser avec des instruments pareils.

ÉVENTAIL SOCIO-HUMORISTIQUE

Horace Walpole, dans un passage célèbre, a affirmé que la vie est une comédie pour celui qui pense et une tragédie pour celui qui est sensible. Par conséquent, on peut dire que c'est le don de la pensée qui nous permet de nous détacher du milieu et du moi pour les regarder de façon objective et critique, nous fournissant une arme importante contre l'anarchie des sentiments. C'est aussi l'opinion de George Meredith qui, dans son «Essai sur la comédie», affirme que le rire du penseur est la véritable pierre de touche d'une civilisation: «Une pierre de touche excellente de la civilisation d'un pays (...) est l'épanouissement de l'idée comique et de la comédie, et la pierre de touche d'une vraie comédie, c'est qu'elle éveille le rire pensif.»

Les Français sont, évidemment, un des peuples les plus «civilisés». C'est pourquoi il n'est pas étonnant qu'ils aient porté à son point culminant la comédie de mœurs. De plus, comme nous l'avons vu, ils ont toujours insisté sur la prédominance des qualités rationnelles de l'homme. Ils essayent d'être «logiques dans un monde de folie». C'est peut-être la raison pour laquelle ils ont produit si peu de grandes tragédies par rapport aux Anglais. Remarquons que la tragédie cornélienne ne se conforme pas du tout à la définition aristotélicienne. Quant à Racine, c'est un cas particulier de «l'homme sensible». Pour le Fran-

Une cabane:
L'intention de l'élève était probablement d'écrire *cabale*, intrigue.

Termite: Sans doute *ermite*.

Franco de port: Sans frais.

Je vous l'enverrai dans le courant de la semaine: L'auteur de la lettre songeait à la mensualité qu'il comptait envoyer, mais la femme étant le sujet de la phrase, il s'ensuit que c'est elle qu'il enverrait.

Un pensum: n. m. Une punition qui consiste à faire écrire à un élève un travail supplémentaire.

çais, «celui qui pense» est souvent considéré comme supérieur à «celui qui est sensible». Leur tendance à intellectualiser et à rationaliser toute chose fait que les Français ont produit un nombre inégalé d'excellentes comédies.

Le juste milieu

L'homme qui incarne le mieux le concept du comique tel que le présente Meredith est certainement Molière. Comme nous l'avons vu, le comique prend souvent naissance dans un contexte social et est causé par toute déviation, par toute disparité avec ce qui est communément accepté. L'homme devient comique lorsqu'il viole les règles du juste milieu social, comme le fait Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme*. Mais la véritable comédie finit par un retour à l'ordre qui précède cette violation.

Dans *La Nausée*, Jean-Paul Sartre écrit: «À quatre ou cinq (...) nous aurions ri de la stupéfaction qui paraissait sur ces deux visages d'enfants. Il est rare qu'un homme seul ait envie de rire (...).» Ainsi, il ne situe pas seulement le rire dans un contexte social, il implique également que l'intensification du rire est fonction du groupe. Il est vrai que chaque civilisation rit pour différentes raisons. C'est pourquoi John Palmer affirme que le rire, c'est une véritable frontière entre les races et entre les gens.

Le but de la comédie sociale, c'est le «*Castigat ridendo mores*», ce qui revient à dire que la comédie «corrige les mœurs en riant». Molière, par exemple, critique la société en exagérant les défauts à un tel degré que le spectateur ne s'identifie pas avec le Misanthrope, avec Tartuffe ou avec Harpagon. Il établit une distance suffisante entre le personnage et le spectateur pour ne pas offenser personnellement ce dernier. Ainsi, l'auteur comique peut viser les défauts et les corriger. Dans les comédies de Shakespeare, par contre, l'auteur ne cherche pas le détachement du spectateur ou du lecteur. Nous nous moquons des prétentions de Malvolio, par exemple, mais une partie de notre moi s'y reconnaît. La différence entre les deux genres de comédies réside dans le degré d'engagement du spectateur ou du lecteur.

Dans le dessin humoristique de Sempé se référant au *Malade imaginaire*, le prétendu médecin est tout à fait désorienté lorsqu'un des acteurs reste étendu sur la scène. Il cesse le jeu. Et on voit le «médecin» s'adresser directement à l'auditoire pour demander: «Y a-t-il un médecin dans la salle?» Sempé renverse la distance traditionnelle entre ce qui se passe sur la scène et ce qui se passe dans la salle, autrement dit, entre acteurs et spectateurs. Son dessin suggère d'une façon amusante:

«Qu'arriverait-il si ce malade imaginaire devenait réellement malade?» La situation du dessin en elle-même n'aurait rien de comique s'il ne s'agissait pas de la représentation du *Malade imaginaire*. Même si le nom de la pièce n'est pas spécifiquement mentionné, tout Français reconnaît automatiquement l'allusion à la pièce de Molière. Pour peu qu'il soit davantage éduqué, le Français se rappellera que, par une ironie du sort, Molière lui-même est mort lors d'une représentation de cette pièce.

Mais les aspirations de l'homme que Molière choisit comme cible ne sont pas nécessairement sociales. Le Misanthrope, qui tend à rejeter la société, est non moins ridicule que Monsieur Jourdain. Molière n'écrit pas seulement des comédies de mœurs. Il transcende le cadre français et sa comédie revêt une dimension universelle lorsqu'il peint les grands travers humains qui ne connaissent pas de limites géographiques. Cela cadre peut-être avec la tendance du Français d'aller du personnel à l'universel, de dépasser la réalité. La tendance classique ne s'arrête pas au dix-septième siècle. Elle se trouve perpétuée dans des comédies telles que *Knock ou le triomphe de la médecine*, de Jules Romains, et certaines pièces de Marcel Pagnol, qui sont écrites dans la meilleure tradition moliéresque.

Plaisanterie familiale

Certaines valeurs françaises semblent devenir des constantes souvent traitées humoristiquement. Il serait prétentieux de vouloir passer en revue toutes les facettes de la société française qui sont vues sous l'angle humoristique. Nous nous confinerons à une institution — la famille — et nous nous étendrons sur un seul genre d'humour, à savoir, l'humour noir.

La famille, une des institutions de la société française dont les structures sont les plus rigides et les plus autoritaires, sert de cible fréquente aux flèches des humoristes. Dans la pièce «En famille», publiée dans *Spectacles*, Prévert combine de la manière la plus heureuse le réel et le fantastique. La situation est irréaliste, bien qu'elle cache des conflits vraisemblables. La disparité entre cette situation farfelue et le comportement normal, habituel de la mère provoque le rire.

Le fils rentre à la maison et avoue à la mère qu'il a tué son frère aîné. La mère prend la tête du frère pour la cacher, mais elle se met d'abord à l'examiner, malgré les protestations du fils:

Manquerait plus que ça, que je ne regarde pas la tête de mon aîné une dernière fois!... (puis tendrement) Évidemment, tu es mon préféré, mais tout de même n'exagérons rien, «on connaît son devoir!» (Examinant à nouveau la tête) Et voyez-vous ça, petit garnement*. Non seulement il tue son frère, mais il ne prend pas même la peine de lui fermer les yeux! (Elle fait la

Un garnement: n. m.
Un enfant insupportable.

chose.) Ah! ces enfants, tout de même! (souriante) Si je n'étais pas là! (réfléchissant) Je pense que dans le cellier* derrière la plus grosse pierre...

Voici sa réaction lorsque le corps sans tête de l'aîné rentre tout seul à la maison:

Ah! te voilà, toi! Eh bien, tu es joli! (Tout en parlant, elle pose sur la table les assiettes du repas.) A-t-on idée vraiment de se mettre dans des états pareils! Et tout essoufflé* avec ça. Allez... (Elle le prend par le bras affectueusement.) À table, et mange ta soupe... (à son autre fils) et toi aussi (et affectueuse et compréhensive) Et puis, hein, j'espère que vous n'allez pas encore vous disputer? Allez, donnez-vous la main et faites la paix...

Les deux frères se réconcilient et se mettent à table. Seulement voilà, l'aîné ne peut pas manger sa soupe puisqu'il n'a pas de tête. Ingénieuse, la mère demande au cadet d'aller lui chercher l'entonnoir*, parce que, pour elle, il n'est pas question que l'aîné ne mange pas sa soupe. Le cadet ne comprend pas. «L'entonnoir, mère?» demande-t-il.

Bien sûr, grosse bête... (Elle fait le geste de verser la soupe au-dessus de la «tête» du corps de son fils sans tête.) Voyons, tout de même, c'est pas sorcier*... (hochant douloureusement la tête) Vraiment, on a beau être patient, il y a véritablement des moments... (hochant de plus en plus douloureusement la tête) où je me demande ce que j'ai fait au bon Dieu pour avoir des enfants pareils!...

La mère emploie des clichés, des lieux communs qu'on entend constamment dans n'importe quelle famille. Elle fait usage de phrases ordinaires à propos d'une situation qui l'est tellement peu et qui devrait provoquer l'horreur, des exclamations précisément non routinières. C'est un peu la conception philosophique de certains surréalistes qui apparaît ainsi, tel que l'explique Yves Duplessis dans *Le Surréalisme*: «Avant de tracer une voie nouvelle, il faut démolir, et le rire est encore la meilleure arme pour secouer le joug de l'hypocrisie.» Ainsi, cela met en lumière une autre facette de l'humour, celle qui consiste à secouer la société, à bousculer les habitudes, à briser toute mentalité codifiée. Dans cette petite pièce, Prévert rompt les relations familiales par le choc entre les phrases et la situation.

«*Le vie devient si gaie...*»

Durant la première phase du mouvement surréaliste, on était encore optimiste: on croyait qu'il était possible d'élaborer de nouveaux comportements sociaux et de changer la nature humaine, en faisant appel, entre autres, à un certain humour léger et efficace, comme celui de Prévert. Cette attitude change

Un cellier: n. m. Un lieu frais où l'on garde le vin et d'autres provisions.

Essoufflé: p. p. À bout de souffle.

Un entonnoir: n. m.



Ce n'est pas sorcier:
Ce n'est pas difficile.

rapidement et le pessimisme prend le dessus*, ce qui se reflète aussi par cette sorte d'humour qu'on appelle à présent «humour noir». Il ne faut pas croire que l'humour noir soit un phénomène contemporain et qu'il soit seulement français. Il existait déjà dans *Le Conte du tonneau*, de Swift, on le trouvait chez Mark Twain, chez De Quincey, chez Lewis Carroll et, parmi les Français, chez Voltaire, La Fontaine, Villiers, Alfred Jarry. Mais si ce genre d'humour n'est pas nouveau, il semble toutefois prédominer au vingtième siècle.

En quoi consiste l'humour noir et en quoi se différencie-t-il du comique? Alors que ce dernier critiquait les travers de la société et de l'homme, il suggérait néanmoins une sorte de solution et se terminait par un retour à l'ordre social. L'humour noir repose sur les mêmes ressorts comiques que la comédie de mœurs, mais il ne présente ni solution ni retour à l'ordre social établi. Selon cette conception, l'absurde est présenté comme la loi même du monde. Bien sûr, il y a une sorte d'humour intermédiaire, comme celui des premiers surréalistes, qui tentaient de détruire l'ordre social pour construire une nouvelle voie. Mais comme cette construction s'est avérée impossible, on a automatiquement abouti à l'angoisse de l'absurde, où tout semble être sans espoir.

À titre d'exemple contemporain, mentionnons les comédies de Ionesco et de Beckett, qui illustrent à merveille ce genre d'humour que nous avons tenté de définir. Dans les pièces de Ionesco, l'humour naît du fait que les personnages perdent leur identité. Comme le souligne J.S. Doubrovsky, le «comique de caractère» est remplacé par un «comique de non-caractère». Les objets abondent et étouffent* l'individu, comme dans *L'ave-nir est dans les œufs*, où les œufs finissent par remplir toute la scène. De la même manière, l'individu perd son identité à travers son propre langage: les personnages de Ionesco parlent sans cesse, sans rien comprendre, comme on peut le constater dans n'importe quelle scène de *La Cantatrice chauve*. Ainsi, nous dit Doubrovski, c'est le langage qui pense pour eux, et non le contraire. Comme le définit Ionesco: «Puisque le monde moderne est dans un état de décomposition, vous pouvez être témoin de cette décomposition.» C'est cela qui donne à l'humour noir son aspect totalement gratuit. Le spectateur est le témoin de la désagrégation du monde — que l'on présente de la façon la plus amusante — sans assister à une reconstitution du même monde.

Dans ce genre de comédie, le spectateur est beaucoup plus engagé, car le comique ne repose pas totalement sur des personnages exagérés, comme chez Molière, mais sur une situation beaucoup plus vraisemblable. Ainsi, la «distance esthétique» entre spectateur et œuvre, aussi bien qu'entre tragique et co-

Prendre le dessus:
Être vainqueur, gagner,
remporter la victoire.

Étouffer: Ici, sens
figuré: anéantir.

mique, est abolie. Selon cette vision de l'absurde, la vie devient une comédie, et l'homme une simple marionnette. On rit, mais ce n'est plus un rire facile. On se moque de soi-même, comme le fait Nicolas, dans *Les Victimes du devoir* de Ionesco: «Plus de drame, ni de tragédie, le tragique devient comique, le comique est tragique, et la vie devient si gaie... la vie devient si gaie...»

Sans paroles ou demi-sourires

Le dessin humoristique contemporain révèle que la satire a changé de cible. Au début du siècle, les humoristes — Daumier en particulier — attaquaient avec virulence certaines notions respectées telles que Dieu, la patrie, la famille. Aujourd'hui, avec des exceptions telles que Tim et Effel, cette critique a été remplacée par la satire sociologique. Voir à ce sujet un article intéressant intitulé «Les dessinateurs ne feront pas hara-kiri*», dans *L'Express* du 17 février 1969. La bêtise dans toutes ses manifestations devient le sujet de prédilection des humoristes: «Ce qui m'intéresse, dit Wolinski, dessinateur humoristique, ce n'est pas le crétin* qui a été élu, mais les millions d'imbéciles qui ont voté pour lui.»

L'angoisse et l'aliénation actuelles se sont substituées à la critique des institutions; c'est ce que nous indiquent clairement «les ordinateurs de Sempé, les cités pieuvres de Folon, les robots écrasés de Topor, les canards inconscients de Copi», dit André Bercoff. Examinons un ou deux dessins de Folon, dessinateur parisien d'origine belge. Sa vision du monde ne provoque qu'un rire inquiétant. Un article de *Réalités* de décembre 1968, intitulé «Les demi-sourires de Folon», décrit bien ce genre de rire. L'homme de Folon n'est plus maître de l'univers; il est englouti par le monde qui l'entoure et finit par s'intégrer complètement à son environnement. C'est ainsi qu'il apparaît dans le dessin tout orange montrant des hommes-quilles. Dans la vision de Folon, l'homme n'est plus au centre des préoccupations, comme c'était le cas dans les dessins de Daumier. Folon lui-même explique comment il procède pour ses dessins, et sa technique révèle bien l'attitude qui vient d'être soulignée: «Je ne pars jamais d'un personnage pour construire, autour de lui, son univers. Non, je pars toujours de la couleur, d'un «fond» coloré.»

Le monde de Folon tel qu'il nous le présente dramatise la disparition de l'homme aux dépens du milieu. L'humour est ici sous sa forme la plus sophistiquée, la plus pessimiste et la moins risible. Dans un de ses dessins, il nous présente d'immenses gratte-ciel, avec des rues toutes bleues, jalonnées de sens interdits. Le seul homme qui se promène dans ces rues désertiques semble se fondre sur le mur d'un gratte-ciel, tout en

Hara-kiri: Jeu de mots sur *faire hara-kiri*, se suicider, et sur «*Hara-kiri*», titre d'une revue humoristique hebdomadaire à laquelle participe Wolinski.

Un crétin: n. m. (fam.) Une personne stupide.

promenant, comme un ballon, un signe de sens interdit. Même les roues et les phares des deux voitures sont en forme de sens interdit. Le soleil couchant devient, lui aussi, un panneau de ce genre. Cette «interdiction» totale présentée sans légende aucune est un commentaire silencieux et efficace sur la condition humaine dans la société contemporaine.

Dans les dessins de Folon, l'auteur n'est pas totalement détaché. Il semble partager cette inquiétude et on sent qu'il ne se moque pas uniquement des autres. Il veut nous faire sentir qu'il fait lui-même partie de cette humanité et qu'il se trouve, lui aussi, dans la même condition.

Se moquer de soi: négation ou affirmation

Rire de soi et découvrir ses propres défauts est sans doute plus difficile que rire des autres. Mais le véritable humoriste ne s'épargne pas. Daninos affirme que l'aptitude à rire de soi relève autant de la modestie que du complexe de supériorité. Il cite à ce propos George Mikes, l'humoriste hongrois qui a psychanalysé l'âme anglaise avec l'humour le plus fin, disant que «ces champions quotidiens de l'humour sont assez modestes pour rire de leur travers et assez immodestes pour montrer qu'ils peuvent, eux, se le permettre».

Baudelaire, dans «De l'essence du rire», a déjà signalé l'attitude de supériorité de celui qui rit de soi-même, attitude qui est au fond la forme la plus élevée du rire: «Ce n'est pas l'homme qui tombe qui rit de sa propre chute, à moins qu'il ne soit un philosophe, un homme qui ait acquis, par habitude, la force de se dédoubler rapidement et d'assister comme spectateur désintéressé aux phénomènes de son *moi*.»

Dans un sens, le Français est beaucoup plus apte à rire de lui-même que l'Américain, par exemple. Au fond, il a tendance à ne pas se prendre au sérieux. C'est justement cette distance qu'il établit vis-à-vis de lui-même qui lui confère une certaine humanisation. Mais il faut que cette distance soit harmonieusement balancée, car, s'il aime rire de ses malheurs, le Français a horreur du ridicule. En comparaison, l'Américain semble parfois tout d'une pièce, et il donne l'impression qu'il n'a pas hérité de la faculté de se moquer de lui-même.

C'est au fond cette modestie-immodestie, cette affirmation-négation constante qui confère un certain relief à la personnalité du Français. Prenons un exemple d'Alphonse Allais pour illustrer l'ambiguïté, les deux faces de cette tendance à se moquer de soi-même. Dans un conte intitulé «Comme les autres», Jean demande à son amie Madeleine pourquoi elle l'a trompé avec

un certain homme. «Parce qu'il est rigolo^o», dit-elle. Alors voilà ce que fait Jean pour plaire à son amie:

Il se dirigea vers la librairie Allendorff, où il acheta *A se tordre^o*, l'exquis volume de notre sympathique confrère Alphonse Allais.

Il lut, relut ce livre véritablement unique, et s'en imprégna tant et si bien que Madeleine faillit trépasser de rire pendant la nuit.

En commentant un de ses propres livres avec un enthousiasme un peu exagéré, Allais se moque de lui-même. Mais est-ce que ces compliments moqueurs ne cachent pas aussi une pointe d'immodestie, et l'auteur ne croit-il pas un peu que son livre est «véritablement unique»?

Toutes les facettes de l'humour sont au fond inépuisables. Dans notre tentative d'explication, elles ont peut-être perdu quelque chose de leur piquant. Comme le dit Marcel Achard: «On n'explique pas les grands comiques. On les laisse s'expliquer.» Nous espérons cependant que ces explorations permettront non seulement d'orienter le lecteur, mais déclencheront également sa réflexion sur un sujet immensément vaste.

Rigolo: adj. (fam.)
Amusant.

Se tordre (de rire): (fam.)
Rire convulsivement.

Dessin de Sempé dans «Sauve qui peut».



— Ensemble, nous allons relire votre pièce. Puis, après, nous y ajouterons par-ci, par-là, quelques gags désopilants.

QUESTIONS

1. Analysez les ambiguïtés du rire et précisez-en les caractéristiques essentielles en vous inspirant des commentaires de Baudelaire et de Bergson. Appuyez-vous sur des exemples concrets représentatifs de l'humour de votre pays.
2. Pourquoi la veine gauloise s'inscrit-elle bien dans la mentalité française? Analysez-en les divers aspects et illustrez-les de vos propres exemples. Y a-t-il une tendance semblable chez vous?
3. Le Français aime bien exercer son esprit «en effectuant des variations sur certaines données de base». Les humoristes de votre pays manifestent-ils une tendance semblable? Quels sont les moules qu'ils utilisent? Montrez également comment la tendance française de respecter une forme donnée mais d'en modifier le contenu se révèle dans d'autres domaines que celui de l'humour.
4. Comment fait-on dans votre pays la critique politique humoristique? Analysez et comparez à la manière française.
5. Pourquoi, même en humour, le Français révèle-t-il un amour de la définition? À quoi cela tient-il? Clarifiez cet aspect de la mentalité française et ne vous limitez pas nécessairement au domaine de l'humour.
6. Pourquoi le rire est-il une véritable frontière entre les races? Pourriez-vous signaler des ressorts comiques qui font rire les gens de votre pays mais qui laisseraient les Français insensibles?
7. Pourquoi le spectateur n'est-il pas personnellement impliqué dans les comédies de Molière? Quelles en sont les caractéristiques françaises? Comparez-les à quelques grandes comédies de votre pays, anciennes ou modernes.
8. En quoi consiste l'humour en général et l'humour noir en particulier? Expliquez, en vous appuyant sur des anecdotes que vous avez entendues ou qui vous sont personnellement arrivées. Pourquoi la notion de l'absurde prédomine-t-elle dans la vie contemporaine?
9. Analysez les tendances principales des dessinateurs humoristiques de chez vous. Signalez les traits culturels qui leur sont propres et comparez-les aux dessinateurs français.
10. Tirez quelques exemples de la vie quotidienne ou de la littérature qui montrent la tendance du Français à ne pas trop se prendre au sérieux, son aptitude à se moquer de lui-même.

- ACHARD, Marcel. *Rions avec eux*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1957.
- ALLAIS, Alphonse. «Comme les autres». *Oeuvres anthumes*. Paris: La Table Ronde, 1965. Tome I, p. 370.
- BAUDELAIRE, Charles. «De l'essence du rire». *Oeuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1961, pp. 980-81.
- BERCOFF, André. «Les dessinateurs ne feront pas hara-kiri». *L'Express*, n° 919 (17-23 février 1969), pp. 34-35.
- Le Canard enchaîné*, n° 2491, 24 juillet 1968. (Citations «La Cour» et «Enfantine».)
- Le Canard enchaîné*, 27 décembre 1967 (extraits du «Dicorama»).
- CHALON, Jean. «Barrault a gagné sa guerre rabelaisienne». *Le Figaro littéraire*, n° 1181 (23-29 décembre 1968), p. 35.
- DALBY, Alain. «Les demi-sourires de Folon». *Réalités*, n° 275 (décembre 1968), pp. 92-97.
- DANINOS, Pierre. *Tout l'humour du monde*. Hachette, 1958.
- DOUBROVSKY, J.S. «Ionesco and the Comedy of Absurdity». *Yale French Studies*, n° 23, pp. 3-10.
- HERZ, Micheline. «Gallic Wit in Triumph and Decline». *Yale French Studies*, n° 23, pp. 54-62.
- HUBERT, Renée Rièse. «The Fleeting World of Humor from Watteau to Fragonard». *Yale French Studies*, n° 23, pp. 85-91.
- JEAN-CHARLES. *La Foire aux cancrs*. Paris: Calmann-Lévy, 1965, pp. 100-101 (Citation «Racine».)
- JEAN-CHARLES. *Les Perles du facteur*. Paris: Calmann-Lévy, 1959, p. 39 et pp. 192-193.
- LACROIX, Jean. Extraits de *L'Anagrammite* publiés dans *Le Figaro littéraire*, n° 1194 (24-30 mars 1969), p. 18.
- MOORE, Will G. «The French Notion of the Comic». *Yale French Studies*, n° 23, pp. 47-53.
- NOSTRAND, Howard Lee. *Background Data for the Teaching of French* (mimeographed). Seattle, University of Washington, 1967. Vol. I, pp. 210-214.
- PRÉVERT, Jacques. «En famille». *Spectacle*. Gallimard, 1949, pp. 98-103.
- QUENEAU, Raymond. *Zazie dans le métro*. Livre de poche, Gallimard, 1964.
- RABELAIS. *Pantagruel*. Adapté au français moderne par Maurice Rat. Collection «Marabout géant illustré». Verviers: Éditions Gérard et Co, 1963. Tome II, pp. 222-231.
- SAN-ANTONIO. *Le Standing selon Bérurier*. Paris: Éditions Fleuve noir, 1965, p. 426.
- SARTRE, Jean-Paul. *La Nausée*. Livre de poche. Gallimard, 1963, p. 18.

Dessins cités et commentés

- SEMPÉ. *Sauve qui peut*. Paris: Denoël, 1965, pp. 38-39 (veuf visitant la tombe de sa femme) et p. 59 («Y a-t-il un médecin dans la salle?»).

INTERPÉNÉTRATION CULTURELLE: RÉVÉLATION DU MOI NATIONAL FRANÇAIS

Attachement inamovible ou métamorphoses ébranlantes?

Chapitre XIV

«NOUVELLE SOCIÉTÉ»:
OUVERTURE ET
CONTINUITÉ

305

307

Ébranlement régénérateur

307

Dialogue sur le plan individuel et national

309

Difficultés d'adaptation

309

Constantes en formation ou en question

LE QUOTIDIEN
MÉTAMORPHOSÉ:
ÉCHANGE ET
COOPÉRATION

310

310

Brassage des classes sociales

311

Nouvelles habitudes: efficacité et rendement

312

Perfectionnement technique

313

Vers la détente des relations personnelles

DIALECTIQUE
UNIVERSITÉ-SOCIÉTÉ

313

313

Crise de mai 68: date-repère

314

Dislocation de la centralisation: diversification
et accessibilité

315

Rapports enseignants-enseignés remaniés

316

La recherche scientifique: vers un état d'es-
prit pratique

NOUVELLES FACETTES
D'UNE CULTURE EN
DEVENIR

317

317

«L'étalon-art remplace l'étalon-or»

318

La culture: foisonnement des notions

319

Primauté des contacts humains

CRÉACULTURE: UNE
REDÉFINITION
PERPÉTUELLE

320

321

Effort non seulement étatique, mais collectif



INTERPÉNÉTRATION CULTURELLE: RÉVÉLATION DU MOI NATIONAL FRANÇAIS

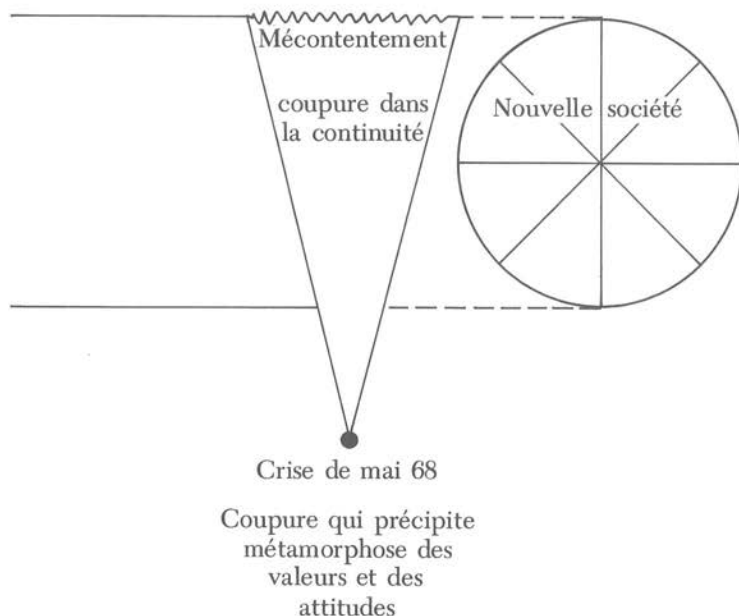
Attachement inamovible ou métamorphoses ébranlantes?

«NOUVELLE SOCIÉTÉ»: OUVERTURE ET CONTINUITÉ

Jusqu'à ce point, nous nous sommes penchés sur différentes modalités du Français contemporain. Si l'on se tourne à présent vers le «moi» national, on peut faire la remarque générale suivante: grâce aux remous intérieurs qui ont abouti à la révolution de mai 1968, la France se place de plus en plus sous le signe de la métamorphose, de la flexibilité, de l'adaptabilité. Encore une fois, elle est en train de changer de visage. C'est pourquoi l'on parle à présent d'une «ouverture dans la continuité», constante toujours bien française, car si la France suit de nouvelles orientations, qui produisent dans la plupart des cas des effets spectaculaires et salubres*, elle ne renie pas pour autant le passé. Cette évolution s'effectue souvent à une rapidité vertigineuse*. Jamais auparavant la perméabilité aux influences extérieures, le rejet du repliement ne s'est manifesté avec autant de vigueur. Nous n'avons pas hésité à montrer cette ré-

Salubre: adj. Sain, positif.

Vertigineux: adj. Extrêmement rapide, au point où l'on a le vertige.



sistance à l'innovation, cette sorte de rigidité qui à présent, il faut le dire, disparaît progressivement.

La révolution de mai 1968 a signalé d'une manière concrète la carence du système de valeurs français et, par la même occasion, la nécessité de changer certaines constantes. C'est ce coup de pousse à une réorientation qui constitue le côté positif des révolutions, car elles permettent de changer l'état des choses. Les événements de ce genre forcent la société à revaloriser* et à rajuster ses critères. Le bouleversement dramatique de mai 1968 a ainsi permis à tous les Français de voir clairement et distinctement la nécessité de repenser certaines de leurs valeurs. Cela ne veut pas dire que des changements n'ont pas lieu tous les jours, qu'une société est figée jusqu'au moment où il y a révolution. Il existe toujours des changements qui s'effectuent de manière imperceptible, d'autres qui s'opèrent à une cadence* accélérée.

Cet état d'esprit différent se traduit par la formule «nouvelle société» lancée par Chaban-Delmas, formule qui a été immédiatement adoptée dans le vocabulaire quotidien des Français. À noter ici la prédilection française pour la formule, mais en même temps la tendance à l'exagération, puisque les changements suggérés semblent avoir trait à tous les aspects de la société. On parle de «nouvelle société» comme si on rejetait complètement l'ancienne. En Amérique, on parlerait sans doute de nouvelles frontières, d'autres horizons à découvrir, mais non pas d'un remaniement global et fondamental comme l'implique la formule française. Bien entendu, cette «nouvelle société» n'est pas née dans un vide. Elle ne peut pas être totalement nouvelle, car elle ne peut être que solidement ancrée, bien attachée à l'ancienne. Il n'y a pas coupure totale et il n'existe pas deux France distinctement séparées, une France retardataire* et une France moderne. Mais le contenu et la forme de nombreuses modalités culturelles sont renouvelées. Comme l'indique Herbert Lüthy en faisant le point de la décade 60/70, même s'il y a changement et progrès, ces derniers restent quand même bien administrés, ce qui est dans la tradition:

Cette France qui bouge reste un pays administré, et remarquablement administré. L'État est là qui veille, solide comme un roc. Que son administration, qui dans un pays longtemps immobilisé administrait l'immobilisme, se soit mise à administrer le progrès dans un pays remis en mouvement, voilà le changement le plus éclatant. La bureaucratie se mue en technocratie, le grimoire* cède la place à la carte perforée, le rond-de-cuir au fonctionnaire dynamique frais émoulu des grandes écoles*.

Mais lorsqu'on affirme qu'il y a changement dans la continuité, on implique que la vie du peuple se modèle sur des facteurs, sur des composantes différentes de celles auxquelles il

La revalorisation: n. f.
L'attribution d'une nouvelle valeur.

La cadence: n. f. Le rythme.

Retardataire: adj. Qui est en retard; arriéré.

Un grimoire: n. m.
(altération de *grammaire*) Un livre de magicien. Par ext.: un livre ou un écrit difficile à comprendre, indéchiffrable.

Frais émoulu des grandes écoles: (fig.)
Qui en est sorti récemment.

était habitué. Il s'agit donc d'analyser non seulement les modalités stables, mais aussi les facteurs qui ont précipité* les métamorphoses ainsi que les caractéristiques des nouvelles modalités.

Ébranlement régénérateur

L'ébranlement des structures établies est dû à de nombreux facteurs qui s'enchevêtrent, facteurs sociaux, économiques, politiques, voire littéraires et artistiques. L'interaction de différentes problématiques a déclenché le mécanisme du mécontentement. Bien que le régime gaulliste ait produit un mode de vie stable et prospère, bien qu'une certaine partie du peuple ait été satisfaite de la «société de consommation», le malaise et le mécontentement étaient dans l'air. La rigidité des structures et des institutions, la complexité et les difficultés auxquelles les Français se heurtaient dans la vie courante étaient peut-être les causes de cette insatisfaction générale.

Certaines barrières fermement implantées et ne pouvant être abolies empêchent parfois les Français d'exploiter à fond leur potentiel aussi bien individuel que collectif. De nombreux barrages* bloquent* constamment l'initiative personnelle. D'une manière générale, les systèmes se révèlent désuets et mal adaptés à la vie moderne. Pour ne donner qu'un exemple minime, l'insuffisance des transports en commun, les heures passées à faire la queue pour l'autobus ou le train exaspèrent le public. En novembre 1969, des voyageurs ont déclenché les signaux d'alarme des trains simplement parce qu'ils étaient à bout*. Un article de presse commentant la fréquence d'incidents de ce genre résume ainsi la situation: «Les Français s'irritent d'être, dans leur vie quotidienne, régis par des formulaires — l'administration en produit 22 000 espèces — et traités comme des bestiaux.»

Si le Français est de plus en plus conscient de la situation dans laquelle il se trouve, s'il manifeste un peu plus fréquemment son mécontentement, c'est qu'il y a peut-être deux raisons pour cela: de casanier qu'il était, il sort un peu plus souvent de sa coquille*, ne serait-ce que pour se rendre dans les pays limitrophes. Même s'il ne se déplace pas, les médias de masse, et en particulier la télévision, lui présentent quotidiennement d'autres genres de vie, d'autres modalités culturelles qui l'incitent non seulement à réfléchir sur les siennes, mais surtout à vouloir transposer celles qu'il voit dans son pays et à les adapter pour son propre avantage.

Dialogue sur le plan individuel et national

Si l'on présente souvent le Français comme quelqu'un qui s'adonne volontiers à l'introspection, quelqu'un qui est replié

Précipiter: v. t. (fig.)
Accélérer, hâter.

Un barrage: n. m. Ce
qui arrête, obstrue
une voie.

Bloquer: v. t.
Arrêter, immobiliser.

Être à bout: Avoir
perdu toute patience.

Sortir de sa coquille:
(fam.) Sortir de chez
soi, s'ouvrir au monde
extérieur. Rentrer dans sa
coquille: se retirer,
s'isoler.

sur lui-même, il faudrait à présent rectifier cette image, car il s'ouvre de plus en plus. Cette ouverture, cette éclosion, ne se manifeste pas seulement sur le plan individuel, mais également sur le plan national. Les frontières de l'hexagone disparaissent rapidement. Le contact avec d'autres nationalités, avec d'autres moyens de concevoir la vie se voit facilité par les voyages, les échanges, le Marché commun, etc. On parle par exemple d'université européenne, de monnaie européenne, projets que divers pays d'Europe étudient en commun et comptent mettre en œuvre le plus vite possible. La patrie semble s'élargir, car, remarque John Ardagh, on entend souvent les Français dire: «Nous, en Europe...» et non plus: «Nous, en France...».

Un des changements qui résultent de cette ouverture, c'est l'idée du dialogue, qui s'est subrepticement* implantée en France. L'État, les dirigeants, divers organismes veulent connaître l'opinion des Français afin de déceler les préoccupations à l'ordre du jour et, par la même occasion, rectifier et améliorer l'état des choses. Différentes émissions radiophoniques et télévisées ont été ainsi créées, telles que *Campus* et *Ce que les Français disent*. Ce genre d'émission, qui est monnaie courante* aux États-Unis, est à présent adopté avec grand succès en France. Et Edgar Faure, qui fut ministre de l'Éducation nationale, parle de «mutation dans le dialogue». Le fait qu'on insiste tant actuellement sur cette nouvelle dimension prouve une fois de plus qu'il n'y a presque jamais eu d'échange d'opinions entre les différents secteurs de la société. Olivier Guichard, ministre de l'Éducation nationale, parle de «préservé un indispensable consensus universitaire avant de décider des structures». Ainsi, la participation des étudiants est à présent un facteur primordial dans la gestion* de l'Université. Aucune décision n'est prise sans les consulter, ce qui est au fond un renversement total de la situation précédant la date-repère de mai 68.

L'ouverture et l'échange à l'intérieur d'un système donné, tel que l'éducation ou la radiodiffusion, entraînent des répercussions dans d'autres domaines. Les ouvriers veulent participer à la gestion des entreprises dans lesquelles ils travaillent. Il existe ainsi des échos entre les préoccupations, et leur poussée collective, commune, dans la même direction force les nouvelles valeurs à voir le jour.

Même si le mécontentement se propage et bouleverse d'autres niveaux de la société, il n'en reste pas moins que les problématiques et les préoccupations ne sont jamais identiques et parallèles. Les paysans, par exemple, connus pour leur individualisme féroce, se sont joints au chœur des mécontents. Ils n'hésitent pas à «montrer le poing au gouvernement», quitte à lui «tendre la main» ensuite quand il leur propose une solution acceptable.

Subrepticement: adv.
De façon furtive, sans
qu'on s'en rende compte.

Être monnaie courante:
Être une chose usuelle,
ordinaire.

La gestion: n. f. (de
gérer) L'administration,
la direction.

Il y a donc transformation et interpénétration des domaines, permettant la création de nouvelles valeurs. Grâce à l'éclatement des cloisons intérieures, grâce à la cassure totale des structures et à la propagation facile des média de masse, tous les secteurs de cette nouvelle société se chevauchent, s'entrecoupent et se recouvrent. La perméabilité, l'osmose, l'échange, le rapprochement forment ainsi les traits caractéristiques de la France nouvelle.

Difficultés d'adaptation

Bien entendu, la métamorphose n'est pas un phénomène facile, et de nombreux changements ne se réalisent pas sans déchirements. Il est évident que cette nouvelle société est conçue et basée sur le plan théorique, et il faudra encore du temps pour qu'elle se réalise sur le plan pratique. À cause de ce décalage entre théorie et pratique, la France vit à présent une phase de transition, d'hésitation, de tâtonnements; elle traverse une sorte de «crise de croissance». La mentalité des Français doit encore s'adapter à une nouvelle forme d'envisager la vie du pays.

Pour concrétiser notre pensée, citons comme exemple la façon dont les Français parlent du franc. Si la notion de monnaie européenne semble battre son plein, il n'en reste pas moins qu'ils s'embrouillent* toujours entre ancien et nouveau franc. Bien que le franc lourd ait été instauré vers la fin des années cinquante, il souffre encore toujours de «troubles quotidiens de vocabulaire», comme le signale un article intitulé «Le franc tel qu'on le parle». Quand il s'agit de petites sommes, on parle d'habitude en francs nouveaux, mais on a tendance à exprimer les grandes en anciens francs. Ainsi, quand vous demandez au gérant d'un magasin de chaussures combien coûte une paire de mocassins, il vous répondra: «10 francs.» Si vous poussez un peu plus la conversation et si vous en arrivez à parler d'impôts, il pourrait très bien vous dire: «Je paye chaque année 3 millions au fisc.» À la radio aussi bien qu'à la télévision, les commentateurs parlent pêle-mêle d'anciens et de nouveaux francs. Cela montre ainsi que les Français éprouvent toujours quelques difficultés lorsqu'il s'agit de rompre avec le passé et de changer leurs habitudes. Mais malgré les difficultés d'adaptation, les nombreuses contradictions entre une entreprise de nature révolutionnaire et une mentalité encore fort conservatrice, la France s'est engagée dans la voie du renouveau.

S'embrouiller: v. pr.
S'embarrasser, se tromper, perdre le fil de ses idées.

Constantes en formation ou en question

Puisque la France se trouve à un «tournant de civilisation», il est difficile de faire un bilan*. Les résultats obtenus sont encore trop fragmentaires, et toute conclusion serait pré-

Faire un bilan: Faire le point, établir les résultats, juger.

maturée. Il existe et il existera toujours certaines modalités stables et d'autres en voie de transformation progressive ou radicale. Ainsi, les composantes d'une culture ne sont jamais fixées une fois pour toutes. Pour rester fidèle à notre notion de créaculture, qui met l'accent sur le dynamisme des constantes, nous continuerons à signaler dans ce chapitre leurs multiples changements dans le cadre de la nouvelle société. Cela peut paraître contradictoire à première vue, car normalement on s'attend à ce qu'une constante soit « constante », immuable. Mais au fond il n'y a aucune contradiction, parce que toute constante contient en germe* des facteurs de transformation. La synthèse de changements que nous présenterons ici n'a pas simplement pour but de rectifier les valeurs esquissées précédemment, mais de mettre l'accent sur la « continuité du changement ». Même les modalités que nous signalerons dans ce chapitre seront à leur tour modifiées par des facteurs et des ébranlements imprévisibles. Ce dynamisme constitue l'essence même de la création de valeurs.

Pour délimiter les contours de ces transformations rapides, nous mettrons en lumière la notion d'interprétation, qui recèle* trois niveaux de relations, à savoir: l'interchangeabilité des idées-forces entre les différents secteurs à l'intérieur de la France, l'intégration et la participation de la France dans le contexte européen et, finalement, les influences réciproques France-Amérique du Nord.

LE QUOTIDIEN MÉTAMORPHOSÉ: ÉCHANGE ET COOPÉRATION'

Brassage des classes sociales*

Certains signes extérieurs et parfois superficiels sont révélateurs de changements. Lorsqu'on se rend en France après en avoir été absent deux ou trois ans (c'est de cette façon que les changements se font remarquer de manière éclatante), on s'aperçoit qu'il est de plus en plus difficile de faire la distinction entre les classes sociales. Auparavant il était assez facile de les distinguer grâce aux habitudes propres de chacune d'elles, à leur façon particulière de s'habiller, de manger, de se distraire, en un mot, de vivre. À présent, la tendance générale en France est vers la classe moyenne et l'ouvrier mène souvent un mode de vie qui ne diffère en rien de celui du bourgeois.

La mentalité de l'ouvrier actuel a changé quant à la répartition* de son budget. De jeunes ouvriers interviewés en 1969 déclarent consacrer la plus grande partie de l'argent qu'ils

En germe: À l'état embryonnaire.

Receler: v. t. Renfermer, contenir.

Le brassage: n. m. Le mélange.

La répartition: n. f.
Le partage, la distribution.

gagnent à l'acquisition de vêtements dernier cri, se défaisant souvent de vêtements encore bons mais démodés, ce qui ne s'accomplit pas sans quelques frictions avec leurs parents. Arrive le week-end, ces jeunes ouvriers n'ont qu'une idée en tête, c'est de quitter la ville. Pour parvenir à cette fin, ils se mettent souvent à trois ou à quatre pour acheter une voiture, modalité nouvelle de participation collective, qui était impensable pour la génération précédente. Il n'y a pas seulement une tendance au nivellement économique, mais aussi un rapprochement et une coopération sur le plan individuel.

Ce désir plus ou moins conscient de sortir du repliement et de l'isolement, de se rapprocher les uns des autres, ne se manifeste dans aucun domaine aussi clairement que dans celui des loisirs. Si la mer présente un tel attrait pour les vacanciers français, c'est, comme le fait remarquer Georges Suffert, en raison d'«une volonté profonde de se rencontrer, de se parler, toutes barrières abolies, grâce à l'uniforme des maillots de bains».

Le brassage de personnes d'âges différents s'est toujours opéré en France en raison de la solidarité de la cellule familiale, mais le brassage social est certainement un fait nouveau. Ce n'est presque jamais le cas aux États-Unis, où différents groupes se fréquentent séparément selon leur âge et leur classe sociale. Un sociologue français nous faisait remarquer qu'on ne retrouve pas aux États-Unis le même brassage de gens qui a lieu dans la société française. «Là-bas, dit-il, tout est segmenté, compartimenté, et chacun vit dans une section à part. New York est divisé en quartier italien, portoricain, chinois, noir, juif, artistes, etc.» — «Et le clivage* de la Rive droite et de la Rive gauche, ou celui du seizième arrondissement et du cinquième, par exemple, qu'en pensez-vous?», lui avons-nous répliqué. Il consent à admettre qu'une légère distinction existe parfois, mais elle est nettement plus estompée en France qu'aux États-Unis. Ce dont ce Français ne s'est pas rendu compte, c'est que les habitants du centre de New York ne représentent pas la totalité des new-yorkais. La majorité de ceux-ci a quitté la ville et vit en banlieue. Ceux qui restent sont les pauvres, les nouveaux immigrants, ceux qui ne sont pas encore totalement assimilés au mode de vie américain, etc.

Le clivage: n. m. La séparation.

Nouvelles habitudes: efficacité et rendement

Même sur le plan superficiel, certains signes extérieurs, telle la façon de s'alimenter des Français, révèlent des changements. Comme la «nouvelle société» se trouve sous le signe de l'efficacité et du rendement, le temps alloué aux repas, et par-

ticulièrement au déjeuner, se voit considérablement réduit; d'où la floraison de snack-bars, de self-services, qui continuent à pousser comme des champignons après la pluie. La chaîne de Wimpy importée d'Angleterre à Paris et en province offre les variétés gastronomiques des établissements semblables en Amérique du Nord. Une façon de manger américaine est ainsi adaptée avec grand succès. Cependant, cette modalité n'est pas copiée telle quelle; elle est filtrée et adaptée à la façon de voir française.

L'aspect culinaire a des répercussions sur les horaires de travail. Au lieu de consacrer au déjeuner les deux heures traditionnelles, de nombreux employés préfèrent se contenter de sandwiches et rentrer chez eux un peu plus tôt. En conséquence, de nombreuses entreprises ont adopté la «journée continue».

Perfectionnement technique

Dans leur course au progrès, les Français dépassent parfois les Américains, mais il existe encore un décalage entre progrès et formation de nouvelle mentalité. Dans le grand magasin Le Printemps, par exemple, on n'a qu'à appuyer sur le bouton «disques» d'une machine pour que des instructions précises vous soient remises, accompagnées même d'un schéma expliquant comment parvenir au rayon en question, tandis que dans les grands magasins en Amérique du Nord, on ne trouve généralement qu'un tableau mentionnant les différents départements. Cependant, il y a encore disparité entre cette efficacité sur le plan mécanique et celle sur le plan humain. Un client qui ne parvenait pas à trouver un certain disque a demandé à la vendeuse responsable du rayon de l'aider. Celle-ci, qui ne voulait pas se déranger, fit un geste vague, disant: «Allez voir là-bas, dans ce rayon.» En fin de compte le client n'a pas acheté le disque pour la bonne raison qu'il ne l'a pas trouvé. En France, le client n'est pas encore roi comme il l'est en Amérique du Nord. Il est encore difficile d'allier comportement humain et perfectionnement technique.

Dans le processus de modernisme, les banques françaises ainsi que d'autres entreprises se sont mises à utiliser des ordinateurs I.B.M. Mais dès que la machine est mise en service, rapporte un article de presse, on se rend compte que les erreurs sont extrêmement fréquentes, que l'on ne sait pas comment adapter le programme de travail standard aux besoins particuliers de l'entreprise et que l'on n'a pas de personnel spécialisé. C'est ainsi qu'à Paris un «S.O.S. Informatique» a été mis sur pied pour aider les patrons en détresse. Et les Français sont conscients du fait qu'à l'instar des Américains, il faudra former des «gestionnaires informatiques».

Vers la détente des relations personnelles

Si le rapport machine-homme est encore empreint d'une certaine maladresse, le rapport homme-homme a évolué dans un sens nettement positif. On note dans les transactions commerciales un peu plus de flexibilité, une nouvelle attitude envers la clientèle, comme par exemple dans les banques, où la majorité des Français n'hésitent plus à ouvrir des comptes. Ce rapport d'amabilité se reflète même dans la publicité. Le Crédit Commercial de France, par exemple, proclame qu'il «vous traite plus en ami qu'en client anonyme», ce qui n'est pas sans rappeler «l'ami que vous avez» à la banque Chase-Manhattan aux États-Unis.

Cet esprit de «relations publiques» de plus en plus répandu projette l'image d'une France plus accueillante. Une atmosphère détendue, la recrudescence d'hôtesse d'accueil, la coopération croissante des deux côtés du guichet, marquent d'une manière catégorique ce changement dans les rapports humains sur le plan de la vie publique. Il est intéressant que ceci se révèle même dans des détails anodins. De nouvelles habitudes se créent en France, tel, par exemple, le «Merci, à bientôt» imprimé au verso* des reçus de divers magasins, ou la formule «Soyez le bienvenu» se trouvant sur les sachets de sucre dans les cafés. Ces nouvelles formules, provenant directement des «*See you soon*» américains, n'existaient pas auparavant en France. Leur intégration à la vie quotidienne est un signe révélateur de la métamorphose d'une attitude, ce qui montre également à quel point la culture américaine «éclabousse» la culture française.

Le verso: n. m. Le revers d'une feuille. Contraire: le recto.

DIALECTIQUE UNIVERSITÉ-SOCIÉTÉ

Crise de mai 68: date-repère

En remontant à la source de la crise qui a paralysé la France entière en mai 68, on se rend compte que c'est le système éducatif qui en a été en quelque sorte le détonateur* et qui a rendu tout le monde conscient du besoin urgent de remanier diverses attitudes et modalités françaises. En fait, il existe un rapport étroit entre Université et société, et l'on peut dire sans se tromper que l'Université est le microcosme de la société française, reflétant en dimension réduite les qualités et les défauts de l'ensemble du pays et faisant écho à ses problématiques. Comme l'a très bien exprimé Paul Ricœur, l'Université est une «institution discordante». C'est ce qu'elle a été depuis le Moyen Âge et c'est ce qu'elle sera toujours, «parce qu'elle est le point critique de la société».

Le détonateur: n. m. Élément en mesure de produire une explosion. Ici, sens figuré.

Si l'on accepte cette dialectique Université-société, on pourrait alors remarquer que les conflits qui agitent l'Université et les changements qui s'y opèrent sont parallèles à ceux de la société tout entière. Le premier reproche qu'on fait à l'Université, c'est son inadaptation flagrante aux besoins créés par la société contemporaine. La tension entre les deux pôles, les deux fonctions de l'Université — celle de prodiguer une culture générale, gratuite, sans but utilitaire et celle de fournir une préparation spécialisée menant à une profession déterminée — a des répercussions sur le plan social. Ce conflit a toujours existé à l'état latent, mais la nécessité de former un personnel cultivé et qualifié devient cruciale dans une société qui se métamorphose rapidement. Comme l'explique un communiqué du S.N.E. Sup.*:

Confrontés à la nouvelle révolution industrielle, les systèmes éducatifs fondés sur l'accumulation des connaissances et visant à la seule acquisition d'un héritage culturel s'avèrent incapables de faire face aux mutations nécessaires. Cette inadéquation atteint les divers stades de la formation: l'enseignement du premier degré qui n'a plus de finalité propre, le second degré qui se complait encore dans les schémas d'un humanisme faux et périmé*, l'enseignement supérieur qui refuse encore de préparer à d'autres fonctions que la recherche ou... l'enseignement (sans donner d'ailleurs aux enseignants la moindre formation pédagogique).

S.N.E. Sup.:

Syndicat national de l'enseignement supérieur.

Périmé: adj. Qui a perdu sa valeur.

Dislocation de la centralisation: diversification et accessibilité

En tant que source de culture, l'Université doit être ouverte à tous; en tant que distributrice d'une formation professionnelle, le principe de la sélection s'impose — ce à quoi une partie des étudiants s'oppose vigoureusement. La France, depuis Napoléon, a toujours présenté un système étatique d'enseignement. La centralisation du système éducatif, semblable à celle de la société française entière, est responsable de l'uniformité de l'enseignement. En somme, il n'y avait jusqu'à récemment qu'une université en France, puisqu'elles sont toutes sous la mainmise du ministère de l'Éducation nationale. Les concours organisés au niveau national favorisent ce système, qui doit préparer les étudiants à un même niveau. Aujourd'hui, les structures universitaires tendent à se disloquer, le rapport enseignant-enseigné est complètement remanié et la valeur des diplômes nationaux est sérieusement mise en question. Ceux qui sont attribués par les «universités yé-yé» telles Vincennes inquiètent sérieusement le ministère de l'Éducation nationale. La valeur et l'unité nationale des titres sont complètement abolies lorsque chaque université établit ses propres critères — ce qui est plus ou moins le système en vigueur aux États-Unis, où la concurrence entre les universités est un fait admis.

La diversité qui s'introduit dans les universités, la disparition des barrages à l'entrée de l'enseignement supérieur, l'éclatement des structures centenaires reflètent la démocratisation qui s'opère sur le plan social et la disparition de la mainmise de la bourgeoisie sur l'enseignement et la culture aussi bien que sur d'autres secteurs de la vie française. Bien que l'enseignement français soit gratuit à tous les niveaux, on compte peu de fils d'ouvriers et de paysans parmi les étudiants. L'éducation reste essentiellement fondée sur des distinctions sociales. Des barrières d'habitudes et de préjugés font que ce système favorise surtout la classe moyenne. Jacques Sauvageot, dans *La Révolte étudiante*, déclare qu'une véritable démocratisation de l'enseignement supérieur ne pourra se faire qu'avec la démocratisation «de l'environnement socio-économique de cet enseignement».

La compartimentation, le cloisonnement, l'uniformité éclatent, et, après une période de tâtonnement, de nouvelles structures verront le jour. Il serait prématuré de tirer des conclusions de la situation actuelle de l'enseignement, car elle est encore loin de s'être stabilisée. C'est un sujet qui se trouve au cœur des préoccupations; des déclarations, des interviews, des articles, des livres ayant trait à ce sujet paraissent continuellement. Quelques titres d'articles de presse révèlent à eux seuls toute une atmosphère:

- «Le mal des profs»
- «Les professeurs dans la tourmente»
- «Dauphine sur le fil du rasoir»
- «Censier la Rouge sur un volcan»
- «Nanterre: la peur règne»

Sur le fil du rasoir:
Menacé, en danger, dans
une situation précaire.

Une conséquence d'importance primordiale se dégage de cet état de bouleversement et de crise. Sur le plan universitaire aussi bien que sur le plan social, le Français recevra une sorte de leçon d'éducation civique, c'est-à-dire qu'il prendra conscience de ses qualités et de ses lacunes et apprendra à manipuler avec plus de flexibilité qu'auparavant l'élaboration de nouvelles institutions. Comme le dit Paul Ricoeur, le Français «oscille sans cesse entre l'anarchie et le goût du maître», et il y a en France «une méconnaissance totale du jeu de l'institution». Ainsi, les Français développeront ce qu'il appelle «l'art de la délégation» et changeront sans doute leur attitude rigide envers le gouvernement, qu'ils considéraient toujours jusqu'à présent comme l'ennemi.

Rapports enseignants-enseignés remaniés

Malgré le malaise et les tâtonnements, on peut déjà signaler de nouvelles orientations au sein de l'Université française.

Non seulement la terminologie et la forme des cours se transforment et s'alignent sur différents modèles étrangers, mais le fond des cours subit également des métamorphoses. La Sorbonne était un bastion* presque impénétrable, accroché à la conviction que la culture française était universelle et amplement* suffisante. Elle n'était pas ouverte aux influences des universités d'autres pays et ne reconnaissait pas facilement leurs diplômes. À présent, des auteurs étrangers traduits en français, tels que Chomsky, Galbraith, Marcuse, occupent une des premières places dans les programmes universitaires. On fait également venir des professeurs étrangers pour donner des conférences ou faire des séries d'exposés sur divers courants d'idées étrangers.

André Piettre, professeur à la faculté de Droit et de Sciences économiques de Paris, approuve totalement la mise au point d'une Université européenne, idée qui est en voie de réalisation. D'après lui, la «pluri-disciplinarité» qui s'est implantée entraîne déjà un début de «pluri-nationalité». En raison de l'accélération du progrès, de l'extension de la recherche, l'Université française doit joindre ses efforts à ceux d'autres universités afin d'effectuer des travaux de recherche approfondis dans tous les domaines. Et on s'achemine maintenant vers un diplôme final «qui porterait la mention de diplôme «européen» et qui vaudrait à son titulaire des avantages de droit* et de fait*».

Que ce soit au niveau universitaire ou au niveau secondaire, toutes les démarches actuelles plaident en faveur de la participation de tout le monde — parents, élèves, professeurs, administrateurs français et étrangers. On parle sans cesse d'«ouvrir l'école sur la vie» et d'«établir une relation constante entre l'étude scolaire et l'expérience extrascolaire». Cette recherche de la flexibilité, dont le but est de parvenir à un niveau de coopération plus intense sur le plan éducatif, se manifeste également sur le plan social.

La recherche scientifique: vers un état d'esprit pratique

Les Français prennent conscience de la nécessité d'axer les efforts dans la voie de la coopération, de l'utilité et de l'efficacité. La population aussi bien que le gouvernement agissent dans cette direction, et cette tendance se manifeste entre autres dans un domaine aussi cloisonné* que celui de la recherche scientifique. En novembre 1966, le gouvernement crée l'Agence nationale de valorisation de la recherche (A.N.V.A.R.), dont le but, comme l'indique une brochure de *Brèves Nouvelles de France*, est de «détecter dans les laboratoires tant publics que privés, les découvertes qui peuvent donner lieu à* un développement

Un bastion: n. m. (fig.)
Le point fort, la
forteresse.

Amplement: adv.
Largement.

De droit: En théorie.

De fait: En pratique, en
réalité.

Cloisonné: p. p. Séparé
par des cloisons,
exclusif.

Donner lieu à:
Fournir l'occasion de,
donner comme résultat.

industriel». Cette initiative du gouvernement vise à remédier à une habitude solidement ancrée parmi les chercheurs français: celle de «chercher pour chercher» et de se contenter de publier le résultat de leurs enquêtes et de leurs études. Cet aspect gratuit de la recherche, ce manque de côté pratique qui caractérisait autrefois le Français, est en voie de disparition.

La France a toujours été une pépinière d'inventeurs aux idées ingénieuses, parfois géniales, mais qui ne se sont pas souvent souciés d'exploiter leurs découvertes. Pour ne prendre qu'un exemple cité par Gérard Bonnot dans un article intitulé «Le drame français», le professeur Alfred Kastler, qui avait reçu le prix Nobel pour avoir mis au point le pompage optique, n'a utilisé son invention que «pour explorer la structure électronique des atomes». Sa technique, qu'il a négligé de faire breveter*, a été exploitée par des savants d'autres pays pour la production du laser. Un article de Jean-François Kahn intitulé «Les chercheurs découvrent l'angoisse» rapporte ces propos d'Alain Peyrefitte, qui fut ministre de la Recherche scientifique: «On ne peut continuer à faire les frais d'une recherche fondamentale coûteuse si l'on ne parvient pas à en rentabiliser l'exploitation. Or c'est à cela que s'opposent les chercheurs. Un jour, comme je regrettais que le professeur Kastler n'ait pas déposé le brevet de sa pompe optique, un jeune physicien me répliqua: «Cela prouve simplement qu'il est honnête.»

On reproche souvent aux découvertes françaises, telles que le Concorde, les centrales atomiques, la télévision couleur, «d'avoir négligé les lois de la rentabilité et de la concurrence internationale», indique Gérard Bonnot. C'est pourquoi la tendance actuelle est de «réduire légèrement la part de la recherche fondamentale* au profit de la recherche appliquée». Ainsi, les mots de rentabilité et de productivité, notions pilotes de la «nouvelle société», seraient les mots à l'ordre du jour.

NOUVELLES FACETTES D'UNE CULTURE EN DEVENIR

«L'étalon-art remplace l'étalon-or»

Pour concrétiser les changements qui s'opèrent dans la nature des Français et la rupture avec certaines attaches du passé, prenons un exemple du domaine de l'économie, exemple dont la signification et les répercussions dépassent les préoccupations monétaires. Nous savons que le Français est extrêmement sensible aux variations du cours* de l'or. Selon l'I.N.S.E.E.*, l'or est encore un des placements préférés pour les Français.

Breveter: v. t. Protéger par un brevet, titre que le gouvernement délivre à l'auteur d'une invention pour lui en assurer la propriété exclusive pendant un certain nombre d'années.

La recherche fondamentale: La recherche théorique, par opposition à la recherche appliquée.

Le cours: n. m. La valeur régulière d'une monnaie.

I.N.S.E.E.: Institut national de la statistique et des études économiques, établissement français public chargé de centraliser les statistiques et d'effectuer certaines études de prospective économique et sociale.

Pourquoi les lingots* et les «jaunets»* exercent-ils une telle fascination sur le public français? Comme l'explique un notaire de Dijon: «L'or est anonyme. Pas d'état civil, pas d'impôt. Et puis, c'est une précaution pour les temps de catastrophes. On achète de l'or comme on emmagasine* des macaroni.» Mais la jeunesse actuelle a totalement changé d'attitude. Le jeune directeur d'une banque de Nice remarque: «Ma génération ne croit pas à l'or.» Cela prouve que les jeunes Français ne sont plus hantés par la peur de la guerre et des catastrophes, que le pessimisme de leurs pères se voit transformé en optimisme.

Quelles sont les valeurs qui ont progressivement remplacé l'or? On peut dire que les préoccupations financières sont détrônées* par les préoccupations artistiques et culturelles, d'où la dialectique OR-ART qui s'est engagée. Dans un article intitulé «L'étalon-art remplace l'étalon-or», Philippe Alexandre constate que «nous sommes entrés dans la civilisation de la matière grise» et que la vraie valeur, de nos jours, c'est l'esprit, bien que «l'esprit, c'est volatile, difficile à conserver». L'art, par conséquent, est considéré comme la seule richesse véritable, car elle est génératrice de créativité, contrairement à l'or qui est stérile. «L'art, écrit d'autre part Philippe Huisman, exprime le goût de la découverte, du dépassement (...) il est la source de l'énergie spirituelle.» Et il expose son point de vue sur le sujet:

Les plus riches, de nos jours, ne sont pas les pays qui emprisonnent leur patrimoine artistique, mais au contraire ceux où se créent le plus de musées, où le public est le plus passionné d'art. (...)

Quand il y aura un million de visiteurs aux expositions de l'Orangerie ou du Petit Palais, ce sera le signe que notre pays se trouvera comme l'Amérique ou le Japon sur la voie des progrès intellectuels, économiques, sociaux rapides.

La culture: foisonnement des notions

Il y a donc une prise de conscience générale de la valeur de l'art et de la culture. On se rend compte que ceux-ci doivent devenir un bien commun à tous pour qu'une nation s'engage sur la voie du progrès. C'est peut-être la raison pour laquelle la notion de culture se trouve au centre des préoccupations. On s'interroge constamment sur sa nature, sur sa fonction, sur les différentes formes qu'elle revêt, sur les moyens de la propager. Ainsi, la notion de culture se trouve, elle aussi, en état de mutation. Chacun a son point de vue particulier. Les définitions et les opinions sont si abondantes et contradictoires que Max-Pol Fouchet s'exclame: «La culture, la culture... ce qui manque, ce sont les cultivateurs!» Et André Malraux, alors qu'il était ministre des Affaires culturelles, confia au Conseil des ministres: «Je

Un lingot: n. m. Un morceau de métal solidifié après fusion.

Un jaunet: n. m. (fam.) Une pièce d'or.

Emmagasiner: v. t. Accumuler, mettre en magasin, en réserve.

Détrôné: (fig.) Chassé de la première place.

suis le seul ici à ne pas savoir ce que c'est que la culture...» Cette effervescence dans le domaine de la culture a comme résultat direct un dialogue constant entre les différents secteurs de la population et un enrichissement certain du plus grand nombre.

L'État accorde une attention particulière à tout ce qui a trait à la culture, ce qui en soi-même n'est pas un fait nouveau, parce qu'il relève d'une tradition qui remonte à la création, par François 1^{er}, de la surintendance des Bâtiments du roi (1535). Mais ce qui est nouveau, c'est surtout la recherche de la spécificité qualitative et un souci de propagation collective à tous les niveaux. Ainsi, Malraux déclare: «Il faut faire pour la culture ce que Jules Ferry faisait pour l'instruction.» Bien que Malraux s'attachât à chercher, sans la découvrir tout à fait, «une voie française de la culture», ses efforts sont encore toujours l'objet de controverses, notamment les Maisons de la Culture, qui devaient contribuer au rayonnement de la France. On se demande toujours quels rites enseigner dans ces «cathédrales» de la culture. «Qu'est-ce, une fois encore, que la culture? Où commence, où s'arrête l'action culturelle?», demande *Le Monde* dans un des articles récapitulant ce qui a été accompli dans ce domaine.

Primauté des contacts humains

Autour de ce dynamisme constant des valeurs culturelles gravitent des considérations d'ordre politique, économique, social. Francis Jeanson nous donne ici une ouverture sur ce problème: «Il ne s'agit pas seulement d'attirer des gens dans les salles de concert ou de théâtre et d'évaluer la réussite d'après le nombre des spectateurs ou des auditeurs. Nous ne sommes pas une agence de relations publiques pour la promotion de la culture! Ce qu'il faut, c'est éveiller l'intérêt du non-public», secteur qui n'a jamais encore été touché et que l'on essaie à présent de faire participer.

Le but principal que visent des animateurs tels que Francis Jeanson est donc «de conquérir un nouveau public», note *L'Express*, notamment les ouvriers, les salariés modestes. Dans le cadre de cette tentative, Gabriel Garran, par exemple, n'hésite pas à «annoncer ses spectacles dans les marchés d'Auber-villiers, un porte-voix* à la main» ce qui n'est pas sans évoquer l'intégration de l'art dans la vie du peuple au Moyen Âge ainsi que les moyens de le communiquer. Mais c'est surtout le «tissu de contacts humains» qui donnent à toute action culturelle sa valeur réelle, car, privées de ces contacts, les Maisons ne seraient plus que des «parkings de la culture». Ce contact humain s'établit de diverses manières. Parfois, les acteurs échangent avec le public des idées sur la façon de monter des

Un porte-voix: n. m.
inv.



pièces dans un effort de familiariser ce dernier non seulement avec les ressorts dramatiques d'une pièce, mais aussi avec les différents aspects techniques de la présentation qui se posent sur les planches aussi bien que derrière les coulisses. C'est ce qui fait dire à Gabriel Monnet: «La culture, c'est ce qui est familier.» En parlant personnellement et directement aux acteurs, en échangeant avec eux des propos sur des problèmes concrets de tous les jours aussi bien que sur la dimension esthétique de la pièce présentée, le spectateur se voit incorporé sans heurt et sans fard* aux préoccupations de l'artiste. Quand il revoit ensuite sur les planches ces mêmes acteurs jouer la pièce dont ils ont discuté ensemble et interpréter des rôles dont il se sent proche, toute distance entre comédiens et auditoire est abolie: «Le «message» culturel s'est installé sans fracas, sans apprêt*.»

Effort non seulement étatique, mais collectif

À côté de l'effort fourni par l'État pour la propagation du patrimoine culturel, de nombreux organismes privés et publics y mettent du leur. René Nicoly, qui, avant d'être administrateur de la Réunion des théâtres lyriques nationaux a déployé une grande activité dans le cadre des Jeunesses musicales de France, a réussi à remplir la salle de l'Opéra de Paris d'étudiants et d'ouvriers, «qui en sont écartés par le prix des places et par le complexe du col roulé vis-à-vis du smoking», en faisant vendre des billets à tarifs réduits. Radio-Télévision-Luxembourg, pour ne citer qu'un autre exemple, a entrepris une «Opération Culture» à l'occasion de l'exposition en 1970 de cinquante toiles de Claude Monet à la galerie Durand-Ruel. Les appels diffusés à plusieurs reprises sur les ondes invitaient tous ceux qui ne sont pas des habitués des galeries de se rendre à cette exposition. Les travailleurs ont bénéficié de prix populaires, de certaines facilités de transport ainsi que des services d'un guide. Cette expérience ayant été couronnée de succès, le directeur de R.T.L. a déclaré son intention de persévérer dans cette voie: «Mettre l'information de masse au service de l'art, voilà qui — après coup* — semble aller de soi*. Encore fallait-il y' penser.»

Alors qu'auparavant l'association du commerce et de la haute culture semblait ridicule, aujourd'hui un nombre croissant de sociétés s'érigent en «nouveaux mécènes», comme l'indique André Bercoff dans un article qui porte ce titre. Les entreprises trouvent que cette association n'est pas sans présenter pour elles un intérêt et un profit considérables tant sur le plan culturel que sur le plan financier. Ainsi, l'éclosion de foyers d'animation culturelle, de musées, de fondations de tout genre, permet d'espérer que l'art soit «sinon fait par tous, du moins vu par le plus grand nombre».

Sans fard: Sans détour. *Piquer un fard* (fam.): rougir.

Sans apprêt: Sans affectation, sans recherche, de façon naturelle.

Après coup: Après que la chose ait été faite.

Aller de soi: N'offrir aucune difficulté.

CRÉACULTURE: UNE REDÉFINITION PERPÉTUELLE

La contestation de modalités culturelles sur le plan de la réalité (mai 68) aussi bien que sur le plan méthodologique (notre approche) présente inévitablement certains aspects négatifs — trouble, destruction, distortion. Mais elle présente aussi un aspect positif, à savoir, dans le premier cas, une ouverture qui permet la création de nouvelles structures mieux adaptées aux besoins modernes d'une «nouvelle société», et, dans le second cas, une prise de conscience qui permet l'affrontement de la culture française à la culture du lecteur, lui donnant ainsi l'occasion d'élaborer ses propres normes, sa propre vision.

La métamorphose des modalités culturelles doit toujours être considérée avec un certain détachement, une certaine perspective par rapport aux valeurs inamovibles. Ainsi, dans ce chapitre, nous avons tenté de souligner que le moi national français se dirige dans la voie d'une plus grande flexibilité. Une osmose de plus en plus fréquente des valeurs culturelles se fait sentir à tous les niveaux, dans la vie quotidienne aussi bien que dans la vie intellectuelle et artistique, à l'intérieur du pays aussi bien qu'à l'extérieur. Des dialogues sans cesse croissants et une participation de plus en plus étendue s'effectuent dans les différents facettes de la vie sociale. Il est indiscutable qu'un visage français nouveau est en train de se créer. Nous avons tenté d'en délimiter les contours et d'en indiquer les orientations. Mais nous n'avons donné qu'une esquisse de cette nouvelle réalité qui se dessine d'une manière de plus en plus nette, sans toutefois en présenter une image finale, qui, bien sûr, n'existe pas, du fait même que les valeurs culturelles ne sont jamais figées une fois pour toutes. Leur évolution sur le plan de la réalité est parallèle à la méthodologie adoptée, selon laquelle la forme et le contenu de ces valeurs sont continuellement EN DEVENIR. Ainsi, en raison du dynamisme créateur qui est l'essence même de toute réalité, qu'elle soit vécue, pensée, imaginée, n'importe quelle modalité culturelle présentée est, en raison de sa nature, sujette à une redéfinition perpétuelle.

QUESTIONS

1. Pourquoi parle-t-on de «nouvelle société» dans la France des années 70? Signalez-en les données de base ainsi que les différents facteurs qui ont causé cette métamorphose.
2. Qu'est-ce qui rattache cette «nouvelle société» à l'ancienne et qu'est-ce qui l'en différencie? Quels sont les frictions et les conflits qu'entraînent les changements? Pouvez-vous indiquer quelques exemples montrant l'attachement au passé?
3. Comment se manifeste l'échange de courants d'idées et des préoccupations entre les différents secteurs de la société française? Qu'est-ce qui a favorisé ce phénomène et quelles en sont les implications?
4. Le brassage des classes sociales en France n'est-il que superficiel? Les véritables barrières subsisteraient-elles? Illustrez votre point de vue par des anecdotes que vous auriez entendues, lues ou dont vous auriez personnellement été témoin.
5. Comment l'efficacité, l'utilité, le rendement — mots à l'ordre du jour dans la «nouvelle société» — sont-ils concrétisés dans la vie courante?
6. Que remarque-t-on de nouveau dans les rapports humains en France? Quels sont les avantages de l'amélioration des rapports dans la vie publique du point de vue national?
7. Pourquoi disons-nous que l'Université est un microcosme de la société française? Quels sont les qualités et les défauts de cette dernière qui se reflètent dans l'enseignement?
8. Quels sont les raisons profondes de la dislocation du système éducatif français? Pourquoi est-il difficile d'y incorporer, par exemple, la décentralisation et la diversité des niveaux qu'on retrouve dans l'enseignement supérieur en Amérique du Nord? Peut-on transférer le système d'un pays à un autre?
9. Signalez les grandes lignes des nouvelles orientations de l'enseignement français et la façon dont elles se reflètent dans la société entière.
10. Pourquoi est-on parvenu de nos jours à une telle conscience de la culture et à une volonté de la propager? Quelle est la transposition des valeurs qui s'est effectuée à ce niveau dans la société française?
11. Qu'y a-t-il de traditionnel et qu'y a-t-il de nouveau dans l'attitude de l'État vis-à-vis de la culture? Comparez la situation à celle de votre pays.
12. Signalez les efforts de différents organismes privés et publics dans ce domaine. Illustrez votre réponse d'anecdotes et faites le parallèle avec ce qui se passe chez vous.
13. Quels sont les moyens à utiliser pour faire apprécier la culture à ceux qui n'y sont pas familiers? Qu'est-ce qui les en tient à l'écart?
14. Comment concevez-vous les nouvelles modalités que nous avons signalées dans ce chapitre? Cela a-t-il changé l'idée que vous vous faites de la France?
15. Donnez divers exemples de l'ouverture de la France et des Français sur le plan individuel et sur le plan national. Comment s'intègre-t-elle dans le contexte européen et mondial?

- ALEXANDRE, Philippe. «L'étalon-art remplace l'étalon-or». *Le Figaro littéraire*, n° 1209 (21-27 juillet 1969), pp. 14-15.
- ARDAGH, John. *La France vue par un Anglais*. Paris: Robert Laffont, 1968.
- BERCOFF, André. «Les nouveaux mécènes». *L'Express*, n° 958 (17-23 novembre 1969), pp. 40-41.
- BOETSH, Jacques. «Le doyen introuvable». *L'Express*, n° 976 (23-29 mars 1970), pp. 12-13.
- BONNOT, Gérard. «Le drame français». *L'Express*, n° 954 (20-26 octobre 1969), pp. 34-37.
- Brèves Nouvelles de France*, 7 septembre 1968, p. 14, «L'A.N.V.A.R. devient une réalité».
- L'Express*, n° 957 (1-16 novembre 1969), p. 18, «Le Mai rampant des usagers».
- L'Express*, n° 967 (19-25 janvier 1970), p. 48, «Le demi-retour de Max-Pol Fouchet».
- L'Express*, n° 972 (23 février-1^{er} mars 1970), p. 28, «Le pari de M. Nicolay».
- L'Express*, n° 972 (23 février-1^{er} mars 1970), p. 33, «Des P.D.G. dans le no man's land».
- L'Express*, n° 973 (2-8 mars 1970), p. 16, «La main après le poing».
- L'Express*, n° 975 (16-22 mars 1970), pp. 33-34, «Le procès du réseau culture».
- FAUST, Jean-Jacques. «Or: le déclin». *L'Express*, n° 968 (26 janvier-1^{er} février 1970), pp. 62-65.
- HUISMAN, Philippe. «L'art n'est pas l'or, il est la vraie richesse». *Le Figaro littéraire*, n° 1211 (4-10 août 1969), p. 32.
- KAHN, Jean-François. «Les chercheurs découvrent l'angoisse». *L'Express*, n° 958 (17-23 novembre 1969), p. 20.
- LACOUTURE, Jean. «Dix ans de règne sur la culture. III: Les conquérants». *Le Monde*, 8 juillet 1969, p. 9.
- LÜTHY, Herbert. «1958-1968: La France a changé». *Réalités*, n° 268 (mai 1968), pp. 40-45.
- MOUNIER, Monique. «Le franc tel qu'on le parle». *L'Express*, n° 961 (8-14 décembre 1969), p. 19.
- PIETTRE, André. «Pour l'Université européenne». *Le Monde*, 10 décembre 1969, p. 4.
- ROUSSET, David. «Edgar Faure ou la mutation dans le dialogue». *Le Figaro littéraire*, n° 1244 (23-29 mars 1970), p. 18.
- SAUVAGEOT, J., A. GEISMAR et D. COHN-BENDIT. *La Révolte étudiante*. Paris: Éditions du Seuil, 1968.
- SUFFERT, Georges. «Pourquoi nous sommes tous des moutons». *L'Express*, n° 944 (11-17 août 1969), pp. 4-5.
- VÉRICOURT, Guillemette de. «L'opération Culture». *L'Express*, n° 976 (23-29 mars 1970), p. 53.



Numérisation à York University
4700 Keele Street
Toronto, Ontario, M3J 1P3
<http://www.cmc.info.yorku.ca/>